

دراسات ونقد

نصوص شعرية وسردية

سيرة وإبداع

محور خاص:

الشاعر علي بافقيه

ملف العدد:

الجوف تحتضن منتدى الأمير عبدالرحمن بن أحمد السديري في دورته الثامنة بعنوان

مدينة وعد الشمال .. والمسؤولية الاجتماعية



مركز عبدالرحمن السديري الثقافي

برنامج نشر الدراسات والإبداعات الأدبية ودعم البحوث والرسائل العلمية في مركز عبدالرحمن السديري الثقافي

١- نشر الدراسات والإبداعات الأدبية

يهتم بالدراسات، والإبداعات الأدبية، ويهدف إلى إخراج أعمال متميزة، وتشجيع حركة الإبداع الأدبي والإنتاج الفكري وإثرائها بكل ما هو أصيل ومميز.

ويشمل النشر أعمال التأليف والترجمة والتحقيق والتحرير.

مجالات النشر:

أ - الدراسات التي تتناول منطقة الجوف في أي مجال من المجالات.

ب- الإبداعات الأدبية بأجناسها المختلفة (وفقاً لما هو مبيّن في البند «٨» من شروط النشر).

ج- الدراسات الأخرى غير المتعلقة بمنطقة الجوف (وفقاً لما هو مبيّن في البند «٨» من شروط النشر).

شروطه:

١- أن تتسم الدراسات والبحوث بالموضوعية والأصالة والعمق، وأن تكون موثقة طبقاً للمنهجية العلمية.

٢- أن تُكتب المادة بلغة سليمة.

٣- أن يُرفق أصل العمل إذا كان مترجماً، وأن يتم الحصول على موافقة صاحب الحق.

٤- أن تُقدّم المادة مطبوعة باستخدام الحاسوب على ورق (A4) ويرفق بها قرص ممغنط.

٥- أن تكون الصور الفوتوغرافية واللوحات والأشكال التوضيحية المرفقة بالمادة جيدة ومناسبة للنشر.

٦- إذا كان العمل إبداعاً أدبياً فيجب أن يتّسم بالتميّز الفني وأن يكون مكتوباً بلغة عربية فصيحة.

٧- أن يكون حجم المادة - وفقاً للشكل الذي ستصدر فيه - على النحو الآتي:

- الكتب: لا تقل عن مئة صفحة بالمقاس المذكور.
- البحوث التي تنشر ضمن مجلات محكمة يصدرها المركز: تخضع لقواعد النشر في تلك المجلات.
- الكتيبات: لا تزيد على مئة صفحة. (تحتوي الصفحة على «٢٥٠» كلمة تقريباً).

٨- فيما يتعلق بالبند (ب) من مجالات النشر، فيشمل الأعمال المقدمة من أبناء وبنات منطقة الجوف، إضافة إلى المقيمين فيها لمدة لا تقل عن عام، أما ما يتعلق بالبند (ج) فيشترط أن يكون الكاتب من أبناء أو بنات المنطقة فقط.

٩- يمنح المركز صاحب العمل الفكري نسخاً مجانية من العمل بعد إصداره، إضافة إلى مكافأة مالية مناسبة.

١٠- تخضع المواد المقدمة للتحكيم.

٢- دعم البحوث والرسائل العلمية

يهتم بدعم مشاريع البحوث والرسائل العلمية والدراسات المتعلقة بمنطقة الجوف، ويهدف إلى تشجيع الباحثين على طرق أبواب علمية بحثية جديدة في معالجاتها وأفكارها.

(أ) الشروط العامة:

١- يشمل الدعم المالي البحوث الأكاديمية والرسائل العلمية المقدمة إلى الجامعات والمراكز البحثية والعلمية، كما يشمل البحوث الفردية، وتلك المرتبطة بمؤسسات غير أكاديمية.

٢- يجب أن يكون موضوع البحث أو الرسالة متعلقاً بمنطقة الجوف.

٣- يجب أن يكون موضوع البحث أو الرسالة جديداً في فكرته ومعالجته.

٤- أن لا يتقدم الباحث أو الدارس بمشروع بحث قد فرغ منه.

٥- يقدم الباحث طلباً للدعم مرفقاً به خطة البحث.

٦- تخضع مقترحات المشاريع إلى تقويم علمي.

٧- للمركز حق تحديد السقف الأدنى والأعلى للتمويل.

٨- لا يحق للباحث بعد الموافقة على التمويل إجراء تعديلات جذرية تؤدي إلى تغيير وجهة الموضوع إلا بعد الرجوع للمركز.

٩- يقدم الباحث نسخة من السيرة الذاتية.

(ب) الشروط الخاصة بالبحوث:

١- يلتزم الباحث بكل ما جاء في الشروط العامة (البند «أ»).

٢- يشمل المقترح ما يلي:

- توصيف مشروع البحث، ويشمل موضوع البحث وأهدافه، خطة العمل ومراحله، والمدة المطلوبة لإنجاز العمل.
- ميزانية تفصيلية متوافقة مع متطلبات المشروع، تشمل الأجهزة والمستلزمات المطلوبة، مصاريف السفر والتنقل والسكن والإعاشة، المشاركين في البحث من طلاب ومساعدين وفنيين، مصاريف إدخال البيانات ومعالجة المعلومات والطباعة.
- تحديد ما إذا كان البحث مدعوماً كذلك من جهة أخرى.

(ج) الشروط الخاصة بالرسائل العلمية:

إضافة لكل ما ورد في الشروط الخاصة بالبحوث (البند «ب») يلتزم الباحث بما يلي:

١- أن يكون موضوع الرسالة وخطتها قد أقرّا من الجهة الأكاديمية، ويرفق ما يثبت ذلك.

٢- أن يُقدّم توصية من المشرف على الرسالة عن مدى ملاءمة خطة العمل.



ملف ثقافي ربع سنوي يصدر عن

مركز عبدالرحمن السديري الثقافي

المراســـلات: هاتف: ٦٢٦٣٤٥٥(١٤)(٩٦٦+)

فاكس: ٦٢٤٧٧٨٠(١٤)(٩٦٦+)

ص. ب ٤٥٨ سكاكا الجوف - المملكة العربية السعودية

www.aljoubah.org/ aljoubah@gmail.com

ردمد ISSN 1319 - 2566

سعر النسخة ٨ ريالات - تطلب من الشركة الوطنية للتوزيع

قواعد النشر

١- أن تكون المادة أصيلة.

٢- لم يسبق نشرها ورقياً أو رقمياً.

٣- تراعي الجدية والموضوعية.

٤- تخضع المواد للمراجعة والتحكيم قبل نشرها.

٥- ترتيب المواد في العدد يخضع لاعتبارات فنية.

٦- ترحب الجوبة بإسهامات المبدعين والباحثين والكتّاب، على أن تكون المادة باللغة العربية.

«الجوبة» من الأسماء التي كانت تُطلق على منطقة الجوف سابقاً.

مركز عبدالرحمن السديري الثقافي

يُعنى المركز بالثقافة من خلال مكتباته العامة في الجوف والغاط، ويقيم المناشط المنبرية الثقافية، ويتبنّى برنامجاً للنشر ودعم الأبحاث والدراسات، يخدم الباحثين والمؤلفين، وتصدر عنه مجلة (أدوماتو) المتخصصة بآثار الوطن العربي، ومجلة (الجوبة) الثقافية، ويضم المركز كلاً من: (دار العلوم) بمدينة سكاكا، و(دار الرحمانية) بمحافظة الغاط، وفي كل منهما قسم للرجال وآخر للنساء. ويصرف على المركز مؤسسة عبدالرحمن السديري الخيرية.



www.alsudairy.org.sa

العدد ٤٦ - شتاء ١٤٣٦هـ - ٢٠١٥م

المحتويات





الجوف تحتضن منتدى الأمير عبدالرحمن بن أحمد السديري في دورته الثامنة



محور خاص بالشاعر علي بافقيه



سيرة وإبداع.. د. ميجان بن حسين الرويلي

صورة الغلاف: الجوف تكتسي بالبياض وتنتشي بالغيوم الثلجية يوم الأحد ٢٠ ربيع الأول ١٤٣٦هـ الموافق ١١ يناير ٢٠١٥م.
صورة لهطول الثلوج بمنطقة الجوف، دومة الجندل - الأضارع، تصوير: جميل الشمري.

افتتاحية العدد

■ إبراهيم الحميد

يقدم هذا العدد ملف منتدى الأمير عبدالرحمن بن أحمد السديري للدراسات السعودية في دورته الثامنة، المنعقد في مدينة سكاكا بتاريخ ٢٢ محرم ١٤٣٦ (١٥ نوفمبر ٢٠١٤ م)، بعنوان «مدينة وعد الشمال .. والمسئولية الاجتماعية»، نسج فيه مشاركو المنتدى قراءاتهم لمشروع المدينة وانعكاسات إنشائها على واقع المنطقة الشمالية من مقر المدينة في طريف، إلى عرعر وسكاكا و غيرها.. في محاور منها مدينة وعد الشمال والآثار التنموية المتوقعة، والشركات والمسئولية الاجتماعية ومفهوم المسئولية الاجتماعية؛ مقدمين توصياتهم التي تؤكد أهمية المدينة والآمال المعلقة على إنجازها وتحقيق أهدافها.

وتتسع فضاءات الجوبة لتشمل دراسات وقراءات في الإنتاج الإبداعي وإبداعات شعرية ونثرية، كما تقدم محورا خاصا بالشاعر علي بافقيه، الذي جمع الإبداع الشعري بكافة أشكاله؛ إذ يقدم المحور شهادات وقراءات، وحواراً خاصا مع الشاعر بافقيه الذي يعدّ من الشعراء المميزين في التجربة الشعرية الحداثية. يتميز بلمسته الفنية الراقية التي يلتقط بها لحظاته الشعرية، والأسلوب العذب والأنيق في مداعبة الصور والأحاسيس المتدفقة في زمن تحجّرت فيه المآقي، وتآكلت فيه القيم الإنسانية الجميلة.

كما يقدم العدد حوارا مع الروائي «حمور زيادة» الأديب السوداني البارز مؤخرا، و هو صاحب رواية «شوق الدرويش» الذي عدّ عديد من النقاد روايته فتحاً في الأدب العربي عامة.. والسوداني خاصة، وأنه يعيد كتابة تاريخ الكتابة السودانية، وهو الذي حصل على جائزة نجيب محفوظ بعد أيام قليلة من محاورة الجوبة له، كما دخلت

روايته «شوق الدرويش» في القائمة الطويلة لجائزة البوكر العربية لأبرز منجزات الرواية العربية لعام ٢٠١٥م.

وفي مواجهة أخرى، تلتقي الجوبة الأدبية بلقيس الملحم التي تخصصت في أدب العراق، وكتبت عنه في أعمالها الأدبية كما لو كانت من أهله.

في سيرة وإبداع يطل الناقد الدكتور ميجان الرويلي، المؤلف المشارك لكتاب «دليل الناقد الأدبي» من شُرُفات الجوبة، مقدما سيرته العلمية والإبداعية الحافلة التي بدأت من مدينة هديب مرورا بمدينة سكاكا الجوف، وصولا إلى الولايات المتحدة الأميركية والرياض .

وفي شهادات مميزة.. يكتب بعض الأدباء مدنهم مقدمين ولعهم وتجلياتهم، معبّرين عن المدن التي تجري دماؤها في نصوصهم، وعن مدى ارتباطهم بها وتعلقّهم بذكرياتها؛ فمنهم مَن يرى علاقته علاقة ميثولوجية تشوبها حالة من القداسة والأسطورية أكثر منها واقعية، ومنهم مَن يراها علاقة ملتبسة، تكتسي رداء الأمومة، وأحيانا رداء العشق، وأحيانا أخرى رداء الألم والتيه؛ وبعضهم يرى أن المدينة التي تحضر في كتاباته هي مدينة متخيلة، وآخر يرى أن المدينة أعطته ماءها وروحها وهواءها، وأن حنينه يعيده إليها عبر دروب الكتابة؛ ومنهم مَن يستلهم أحداثا و شخصيات وأمكنة وأزمنة؛ إذ تمثل المدينة أم الرأس حاضرة بقوة في الذاكرة ؛ تتسرب الروح بصحبة الجسد في الأزقة الضيّقة مستعيدا زهر الرمان وسعف النخيل وسواقي الماء .

منتدى الأمير
عبد الرحمن بن أحمد السديري
للدراسات السعودية

في دورته الثامنة – الجوف

مدينة وعد الشمال..
والمسئولية الاجتماعية

مركز عبدالرحمن السديري الثقافي

الجوف تحتضن منتدى الأمير عبدالرحمن بن أحمد السديري

في دورته الثامنة:

مدينة وعد الشمال.. والمسئولية الاجتماعية

٢٢ محرم ١٤٣٦هـ (١٥ نوفمبر ٢٠١٤م)

■ إعداد: محمود الرمحي – عماد المغربي

ضمن البرنامج السنوي لمنتدى الأمير عبدالرحمن بن أحمد السديري للدراسات السعودية، استضاف مركز عبدالرحمن السديري الثقافي في مركزه الثقافي بدار العلوم في مدينة سكاكا بمنطقة الجوف دورة المنتدى الثامنة، بعنوان (مدينة وعد الشمال.. والمسئولية الاجتماعية)، ولمدة يوم واحد ١٥/١١/٢٠١٤م، بمشاركة عدد من ذوي الاختصاص في المملكة.

افتُتِح المنتدى الساعة التاسعة من صباح يوم السبت ١٥/١١/٢٠١٤م، وتضمن كلمات رئيس مجلس إدارة مؤسسة عبدالرحمن السديري، فيصل بن عبدالرحمن السديري، فكلمة هيئة المنتدى لمعالي الدكتور عبدالواحد الحميد، فكلمة افتتاح الندوة لمدير عام المؤسسة الأستاذ عقل الضميري،، وقد شملت فعاليات المنتدى تكريم شركة أرامكو السعودية، وذلك نظراً لإسهاماتها التنموية والاجتماعية في المملكة بشكل عام، وترسيخها لممارسة متميزة في مجال المسئولية الاجتماعية.

بدأت جلسة الافتتاح بكلمة لرئيس مجلس إدارة المؤسسة، فيصل بن عبدالرحمن بن أحمد السديري، التي ألقاها نيابة عنه مساعد المدير العام الأستاذ سلطان بن فيصل بن عبدالرحمن السديري، الذي رحب بضيوف المنتدى، الذين جاءوا ليسشهدوا انطلاقة فعاليات

المنتدى في دورتـه الثامنة للعام ١٤٣٦هـ، والـذي يعد أحد المناشط المنبرية الدورية التـي يقيمها مـركز عبدالرحمن السديري الثقافي، ويحرص من خلالها على تناول بعض الموضوعات المعاصرة، الجديرة بالاهتمام على مستوى الوطن.

وذكر أن المنتدى تناول على مدى دوراته السبع الماضية، موضوعات عدة في المجالات الثقافية والاقتصادية والاجتماعية والصحية والإدارة والإعـلام. أمـا في هـذا العـام، فقد اختارت هيئة المنتدى أن يكون موضوع الدورة الثامنـة: «مدينـة وعـد الشمال والمسئولية الاجتماعية»، استشعاراً منها لما لهذا الموضوع من أهمية، وبخاصة مع إطلاق مشروع الملك عبدالله لتطوير مدينة «وعد الشمال»، بمباركة من خادم الحرمين الشريفين حفظه الله، وما سيتضمنه المشروع من نقلة نوعية بمستوى التنمية الاقتصادية التي ستنعكس على المنطقة الشمالية في المملكة -بإذن الله- بالنفع والخير في مجالات التنمية الاقتصادية والاجتماعية. إذ يؤسس هـذا المـشروع لمدينة صناعية تعدينية، تعد الأكبر في نوعها في المملكة بعيدا عن شاطىء البحر.

وتابع قائلا إنه في ندوة المنتدى لهذا اليوم، سيجرى تناول هذا الموضوع بالبحث من خلال أوراق عمل، يقدمها نخبة من الأكاديميين والخبراء من جامعات ومؤسسات وطنية، وكلنا أمـل أن يحقق هـذا الملتقى ونـدوته الفائدة المرجوة.

واستطرد قائلا.. يسرني أن أشير إلـى أن شخصية المنتدى المكرّمة هذا العام هي شركة



سلطان بن فيصل بن عبدالرحمن السديري
مساعد المدير العام

أرامكو السعودية، الشركة التي لها تاريخ حافل في مجال المسئولية الاجتماعية، والتي يتحدث عنها رئيس هيئة النشر ودعم الأبحـاث في مركز عبدالرحمن السديري الثقافي، وعضو هيئة المنتدى الدكتور عبدالواحد الحميد.

وقـال إننـا نسعد فـي هـذا المركز بشرف الإسهام في خدمة الثقافة على مستوى الوطن العزيز، من خـلال ما توفره مكتبات المركز العامّة في كل من الجوف والغاط، وما تقدمه برامجه لدعم الأبحاث، وما تُحييه مناشِطُهُ المنبرية.

وكل هذه المبادرات ما كانت لتثمر لولا الله عز وجل، ثم مظلة الأمـن الـوارفة في وطننا الغالي، التي نهنأ بها والحمد الله، والتي ينبغي علينا جميعاً أن نحرص دوما على صونها قولاً وعملاً.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن هذه الثمار هي من بنات فكر المؤسس – يرحمه الله – الذي يحمل المركز اسمه، رجلٌ انطلق من صميم



معالي د. عبدالواحد الحميد

ثقافة هذا المجتمع، ومن منبعِه الأول الأصيل.

وفي ختام كلمته، شكر الجميع على تلبية الدعوة لحضور هذا المنتدى، وأثنى على الجهات الراعية له، وعلى أعضاء الهيئة المشرفة، وفريق العمل الذي شارك في تنظيمه.

وقد أشار سعادته إلى معرض إصدارات برنامج النشر في المركز المقام في البهو خارج القاعة، وذكر أن إصداراته زادت عن مئة وثلاثين إصداراً ما بين كتاب ودورية.

كلمة هيئة المنتدى

ثم ألقى معالي الدكتور عبدالواحد الحميد كلمة هيئة المنتدى، تحدث فيها عن مركز عبدالرحمن السديري الثقافي، الذي انطلق قبل نحو نصف قرن باسم (مكتبة الثقافة العامة)، أنشأها معالي الأمير عبدالرحمن بن أحمد السديري، رحمه الله، على نفقته الخاصة، ثم تطورت على مرِ السنين، حتى تحولت إلى مركز ثقافي شامل، يسهم بشكل فاعل في الحركة الثقافية الوطنية.

وتحدث عن منتدى الأمير عبدالرحمن السديري للدراسات السعودية الذي يقام بشكل سنوي، بالتناوب بين الجوف والغاط، يختار القضايا ذات الأهمية على الساحة المحلية والوطنية، لتكون موضوعاً رئيساً له. وقد اختارت هيئة المنتدى موضوع «مدينة وعد الشمال والمسئولية الاجتماعية» لكي يكون موضوع هذا العام، وذلك لما تحمله مدينة وعد الشمال من وعودِ خيرٍ للاقتصاد المحلي للمناطق الشمالية، وللاقتصاد الوطني؛ وبخاصة في سياق المسئولية الاجتماعية التي سيتطرق إليها العديدُ من المتحدثين في هذا المنتدى.

كما اختارت هيئة المنتدى الشخصية المكرمة وفق قواعد تربط بين موضوع المنتدى وإنجازات الشخصية التي تُختار للتكريم؛ سواء كانت شخصية معنوية أم طبيعية. وقد وقع اختيار الهيئة هذا العام على شركة أرامكو السعودية، وذلك نظير إسهامها التنموي البالغ للبيئة المحلية التي تأسست فيها، وللمملكة بشكل عام، وترسيخها لممارسة متميزة في مجال المسئولية الاجتماعية.

وذكر في معرض حديثه عن شركة أرامكو السعودية التي كانت تعرف باسم شركة الزيت العربية الأمريكية (أرامكو) أنها تأسست عام ١٩٣٣م، عندما وقَّعت حكومة المملكة العربية السعودية اتفاقية مع شركة ستاندارد أويل أوف كاليفورنيا (سوكال، شيفرون حالياً)، منحت بموجبها الشركةَ امتيازاً للتنقيب عن الزيت في المملكة. واستطاعت أرامكو أن تعثر على النفط الخام بكميات تجارية عام ١٩٣٨م،



مدينة وعد الشمال

إنشاء مدينة وعد الشمال للصناعات التعدينية شمالي مدينة طريف، هو وفاء لوعد خادم الحرمين الشريفين لأهالي منطقة الحدود الشمالية،إذ ستتوفر فيها كافة مقومات الصناعة والتنمية المستدامة لتوفير الفرص الوظيفية للشباب وتطوير المناطق النائية، وستكون هذه المدينة والمشاريع عند اكتمالها إنجازاً آخر للوطن.. مماثلاً للإنجاز الذي تم - بفضل من الله - في مدينة رأس الخير للصناعات التعدينية، وقبلها في مدن الجبيل وينبع ورابغ الصناعية.

يبلغ حجم الاستثمارات المبدئية المتوقعة في المشروع (٢٦) مليار ريال سعودي، منها نحو (٢١) مليار ريال في مدينة وعد الشمال في مشروع شركة معادن للصناعات الفوسفاتية، فيما سينفق في هذه المدينة مبلغ (٤,٥) مليار ريال إضافية للمشروع؛ لإقامة البنية التحتية والسكنية والخدمات، وكذلك الربط الكهربائي وسكة الحديد لمدينة وعد الشمال، إضافة إلى ثلاثة أرصفة بحرية في ميناء رأس الخير، موضحاً أن هذا المشروع سيضيف نحو خمسة عشر مليار ريالٍ سنوياً إلى الناتج المحلي.

سيكون مشروع شركة معادن للصناعات الفوسفاتية محوراً أساساً لإنشاء مدينة وعد الشمال للصناعات التعدينية التي خصصت لها الدولة أرضاً بمساحة (٤٤٠) كيلو متراً مربعاً، موضحاً أن وجود خام الفوسفات جنباً إلى جنب مع حقول الغاز المتوفرة في منطقة حزم الجلاميد ومناطق أخرى مجاورة تجري فيها عمليات تنقيب حثيثة؛ ما يعزز قيام مدينة وعد الشمال للصناعات التعدينية والمشاريع المصاحبة.

وصدَّرت أول شحنة منه عام ١٩٣٩م. وفي عام ١٩٨٠م استكملت الحكومة السعودية تملُّك شركة أرامكو، بعد أن كانت قد بدأت في عقد السبعينيات من القرن الماضي في شرائها بشكل تدريجي. وفي عام ١٩٨٨م تم تأسيس شركة أرامكو السعودية بموجب مرسوم ملكي، والتي حلّت محل شركة الزيت العربية الأمريكية (أرامكو).

واستطرد في حديثه عن أرامكو قائلا: إن اختيارها لتكون الشخصية المكرمة لمنتدى هذا العام، جاء نابعاً من تقدير المنتدى لوعي الشركة بمفهوم المسئولية الاجتماعية في وقت مبكّر، وحتى قبل أن يصبح هذا المصطلح متداولاً في الأدبيات الإدارية والاقتصادية على النحو الذي نراه اليوم.

فعندما بدأت الشركة أعمالها في المنطقة الشرقية من المملكة، كانت المنطقة تفتقر إلى الكثير مما يسمّى بالتجهيزات الأساسية المادية والاجتماعية، وبخاصة في قطاعات التعليم والصحة والمواصلات والمقاولات؛ وكانت فرص العمل محدودة للغاية في المنطقة، وتكاد تقتصر على المجالات الزراعية وبعض الأنشطة التقليدية.

لقد قدَّمت أرامكو إسهاماتٍ كبيرة على صعيد المسئولية الاجتماعيـة، فاستفاد المجتمع المحلي كثيراً من أنشطتها، وتجاوزت تلك الأنشطة المجتمع المحلي الصغير لتشمل أنحاء كثيرة وبعيدة من المملكة. وقد كانت إسهاماتُ أرامكو تتم بمبادرات ذاتية منها أحياناً، وبتوجيه ومتابعة من الحكومة في أحايين أخرى. وقد ازدادت وتيرة إسهام أرامكو في مجال المسئولية الاجتماعية بشكل خاص، منذ منتصف الخمسينيات الميلادية من القرن الماضي.

وأشار في حديثه إلى أنه من الصعب حصر وتتبّع إسهامات أرامكو التي تصب في سياق المسئولية الاجتماعية بشكل مباشر وغير مباشر، وفق التعريفات المختلفة للمسئولية الاجتماعية. لكننا نجد، على سبيل المثال، أن أرامكو قد أسهمت عبر تاريخها في نشر التعليم





الأستاذ عقل الضميري
المدير العام

ومكافحة الأمية في بيئتها المحلية، سواء بين موظفيها أو غيرهم. فضلاً عن إسهامها في قطاعات الصحة والنقل والمواصلات والثقافة التي أوضحها معاليه بالتفصيل في كلمته؛ ما جعل أرامكو أنموذجاً لما يمكن أن تفعله الكيانات الاقتصادية، وبخاصة الكبرى تجاه مجتمعاتها المحلية. على عكس النموذج المقابل المتمثل في شركات تنظر إلى الممارسة الاقتصادية وفق مفهوم ضيق للربح؛ فتعيش في عزلة عن المجتمعات المحيطة بها، وتمتصّ خيراتها من دون أن تسهم في تقدُّم المجتمع المحلي؛ سواء بشراء عناصر الإنتاج الموجودة فيه -وفي مقدمتها عنصر العمل الذي يتطلع إلى التوظيف- أم في ضخٍّ مخرجات من إنتاجها داخل المجتمع المحلي، من أجل خلق دورات أخرى جديدة من الإنتاج الذي يفرز قيمة مضافة للاقتصاد المحلي ويُنعشه؛ وبخاصة عندما يكون الاقتصاد المحليّ في أمسِّ الحاجة إلى التطوير والتحديث.

افتتاح ندوة المنتدى

وقد افتتح الندوة مدير عام المؤسسة الأستاذ عقل الضميري، بكلمة رحب فيها باسمه ونيابة عن زملائه العاملين بمركز عبدالرحمن السديري الثقافي بالحضور الكريم، شاكرا كل من أسهم بالإعداد لهذا المنتدى من اللجان التحضيرية، ومقدمي أوراق العمل، ومديري الجلسات، وشركاء المسئولية الاجتماعية الذين شاركوا في رعاية هذا المنتدى وهم: (الناقل الرسمي لضيوف المنتدى- طيران ناس، شركة الاتصالات السعودية STC، شركة بتيل ، المجموعة السعودية للأبحاث والتسويق، البنك الأهلي)، والشركاء الإعلاميين (صحيفة الرياض، والشرق الأوسط، والاقتصادية).

كما رحب بشخصية المنتدى في هذه الدورة "شركة أرامكو السعودية"، مقدما التهنئة لها على هذا التكريم المستحق عن أعمال شهدها الجميع في دورها التنموي، في مختلف مناطق المملكة، وخلال مدة طويلة من الزمن.

وذكر في سياق كلمته أن الجميع يتطلع بشغف لما سيبحث في هذا المنتدى في دورته الثامنة التي جاءت بعنوان: «مدينة وعد الشمال والمسئولية الاجتماعية».. على أمل أن يكون هذا الاسم بما يحمله من رمزية جميلة وعداً منجزاً في وقته وأهدافه، ومحققاً لآمال الآلاف من أبناء الشمال شباباً ورجال أعمال، مع إخوانهم في المملكة عموماً، والتزاماً نقدره ونثمنه لخادم الحرمين الشريفين الملك عبدالله بن عبدالعزيز (رحمه الله) اعتماده، والأمر ببدء تنفيذه.



واستطرد قائلا: أرى من واجبي - وقد جاءت المناسبة ملائِمة ومن دون تكلّف- الإشارة إلى دور هذا المركز الثقافي في ممارسة المسئولية الاجتماعية، تمشيا مع تطلعات المؤسس يرحمه الله، وقناعته بأهمية هذا الدور، وضرورة ممارسته من كل قادر على ذلك.

وأشار إلى عناية مركز الرحمانية بنشر إنتاج أبناء المنطقة الإبداعي في المجالات الثقافية، وما يؤلف عن المنطقة ومحافظة الغاط من دراسات، وتيسير وصوله للجميع، وتخصيص الاعتمادات المالية الكافية لذلك، وإصدار الدوريات الرصينة باسم المنطقة، وإبرازها على الساحة الثقافية للوطن العربي، وتكليف الباحثين بإجراء الدراسات التطبيقية في مجالات الصحة والبيئة والعمران وغيرها.. ما يعد تطبيقاً لهذه القناعة، وممارسة للدور الذي يضطلع به هذا المركز إسهاما في أداء المسئولية الاجتماعية في مجال عمله.

ورغم أن في هذا عبءٌ على مركز ثقافي يعتمد بقدر كبير على إمكانات فردية، إلا أنه بفضل الله، ثم ما سخر لهذا المركز من قبل المؤسس والقائمين عليه.. تمكن من إثبات وجوده، تأكيدا بأن العمل الدؤوب، والإصرار على تحقيق الأهداف.. هو الذي يوفر الإمكانات بإذن الله.

وأشار الضميري في نهاية كلمته إلى أن إقامة المركز لمثل هذا المنتدى السنوي والعديد من الندوات والمحاضرات التي تناقش بعض اهتمامات المجتمع.. ما هو إلا دعم لثقافة الحوار والتواصل بشكل حضاري، وإسهام في تحقيق التفاهم والتنافس العلني لخدمة هذه البلاد المباركة.

الجلسة الأولى

أدارها أ. عبداللطيف الضويحي

(مستشار إعلامي مؤسس مركز المشرات الحديثة للدراسات)

المحور: مدينة وعد الشمال والآثار التنموية المتوقعة

الورقة الأولى

مشروع مدينة وعد الشمال

المهندس سعود بن محمد السعدون

(مدير برنامج تطوير المخطط العام لمدينة وعد الشمال بمنطقة الحدود) الشمالية

استعرضت الورقة مشروع الملك عبدالله لتطوير مدينة وعد الشمال، وتطرقت إلى المراحل التاريخية لبدء فكرة إنشاء المدينة وما تبعها من مراحل التخطيط والإنشاء المقرر عملها ضمن الجدول الزمني المعتمد للمشروع.

وتحدث الباحث عن مراحل إعداد المخطط العام لمدينة وعد الشمال، وأهم المعايير التي تم أخذها بالاعتبار أثناء إنجاز المخطط العام، ومن ثم شرح مكوّنات المدينة بقسميها السكني والصناعي، وأهم المعالم والتفاصيل التخطيطية بالمنطقة السكنية.

وقدم الباحث موجزاً لأهم الإنجازات على أرض المشروع، ومدى تطور نسبة العمل الإنشائي، وعدد من التواريخ المتوقعة لإنجاز بقية الأعمال الإنشائية.

وأوضح أن مدينة وعد الشمال اعتمدت معايير الترفيه في المساكن شبيهة بمعايير الجبيل والتي تمثل الجودة الأعلى، كاشفاً عن تحويل المسئولية الاجتماعية لعمل يومي من أشكاله خدمة المجتمع المحلي الموجود في المنطقة الشمالية، إذ ألزمت مدينة وعد الشمال تحقيق سعودةٍ في أعمالها بما نسبته ١٢٪ من أبناء المنطقة، والمدينة مركز للتنمية والتوطين استقبل حتى اليوم أكثر من ستة آلاف سيرة ذاتية يتم طرحها على المقاولين للاستقطاب، إضافة لإلزام المقاولين بإنفاق ١٠٪ من قيمة العمل في السوق المحلية في المنطقة الشمالية.



الورقة الثانية
وعد الشمال بين التنمية والنمو
د. إحسان علي بوحليقة - رئيس مركز جواثا الاستشاري لتطوير الأعمال

يضع «وعدُ الشمال» الشمالَ وجهاً لوجه أمام أفق اقتصادي جديد؛ فعلى الرغم من أن منطقة الحدود الشمالية لديها مزايا منها مواردها البشرية المتوائمة مع العمل الجاد، إلا أنه من المؤمّل أن يؤدي «الوعد» إلى تحقيق طفرة نوعية في الاقتصاد المحلي لعرعر والمنطقة الشمالية برمّتها؛ لاسيما أن الاستثمارات المتوقعة من قبل الحكومة الموقرة تتجاوز (٢٦) ملياراً، وسينفق لإنشاء المدينة نحو خمسة مليارات ريال، ويتوقع أن تضيف «وعد الشمال» خمسة عشر مليار ريال سنوياً إلى الناتج المحلي الإجمالي، وفقاً للمعلن رسميا.

وقد بدأت تأثيرات هذا الإنفاق تفرز تغييرات في تنويع الاقتصاد المحلي، فاستثمارات وعد الشمال سينتج عنها: بنية تحتية، وسعة اقتصادية، وآلة محورية لتوليد القيمة الاقتصادية وتوليد فرص استثمار متوسطة وصغيرة ومتناهية الصغرّ، وفرص توظيف بما يؤدي إلى تحقيق نقلة نوعية للمنطقة ونواحيها، ويسهم في تعزيز الاقتصاد الوطني برمتهِ.

وعن الآفاق الاقتصادية المستقبلية لمدينة وعد الشمال أوضح د. بو حليقة أن الآفاق الاقتصادية واعدة بالفعل، ويعود السبب إلى حاجة هذه المناطق إلى التنوع الاقتصادي، فضلاً عن التنمية المتوازنة التي بيّنها خادم الحرمين الشريفين يحفظه الله قبل نحو ست سنوات، حين قال: لا بد من تسريع خطوات التنمية في المناطق الشمالية، ويكون من خلال توفير الخدمات الأساسية للمواطن من بنيه تحتية وتعليم وصحة متكاملة، إضافة إلى إيجاد منشأة اقتصادية توفر فرص العمل.

ووعد الشمال منطلق، والآفاق كبيرة ولا يتم تحقيقها إلا بالإصرار والإنجاز المتواصل، وإنتاج الفوسفات لن يكون كافياً إذا لم نقف عند توفير فرص العمل ودعم الصادرات السعودية. ولكن تحقيق التنمية والنمو لهذه المناطق بحاجة إلى رؤيا مركزة على وعد الشمال وهيئة عليا لتطوير منطقة الشمال لضمان مساهمة الشمال في الاقتصاد السعودي.



الورقة الثالثة

البعد التنموي المتوقع لمدينة وعد الشمال على منطقة الحدود الشمالية

د. محمد بن هذلول الهذلول

قسم الاقتصاد جامعة الملك سعود



قال د محمد الهذلول إن واحدة من ثمرات التوجيه الملكي الكريم، بالإسراع في العمل على تحقيق تنمية متوازنة بين مناطق المملكة الإدارية، تمثلت في تبنّي الحكومة توصيات المجلس الاقتصادي الأعلى، الخاصة بإنشاء مدينة صناعية في منطقة الحدود الشمالية باسم «مدينة وعد الشمال للصناعات التعدينية»، تشمل البنية التحتية اللازمة للصناعة، والمرافق الاجتماعية، لتكون جاذبة للاستثمارات الصناعية التحويلية الأخرى، واعتماد المبالغ اللازمة لذلك.

فالمدينة وإن كانت ذات قاعدة صناعية تعدينية، إلا أن البنية التحتية التي ستنفذ (وقد بدأ العمل على تنفيذها فعلاً)، روعي أن تكون جاذبة لاستثمارات صناعية أخرى. ولأجل تحقيق ذلك.. تبنّى مجلس الوزراء التوصيات اللازمة لإيصال أهم خدمتين لازمتين لتحقيق تلك الجاذبية: النقل، وذلك بتكليف صندوق الاستثمارات العامة وشركة سار بربط مدينة (وعد الشمال) للصناعات التعدينية بسكة حديد الشمال – الجنوب، وتزويدها بالمقطورات المناسبة،؛ واعتماد مبلغ للشركة السعودية للكهرباء لتقوم بربط مدينة (وعد الشمال) للصناعات التعدينية بشبكة الضغط العالي بما في ذلك محطات التحويل.

هذا الاهتمام الملكي الكريم بتوازن التنمية يستحق الاهتمام من الباحثين، ومن الجهات المستفيدة، التضافر والنظر في سبل تحقيق وتفعيل هذا التوجيه الكريم، والذي كان ولا شك المحرك الأساس لإعداد هذه الندوة المباركة. وحيث قد أتاح لي منظمو الندوة مشكورين فرصة لقراءة انعكاسات هذا المشروع المبارك على تنمية المنطقة. فسأحاول في هذا الحديث أن اطرح محاولة لقراءة الأثر المتوقع لمشروع بهذا الحجم على مستقبل التنمية، واستدامتها في منطقة الحدود الشمالية.

هذه القراءة تتطلب الإجابة على سؤالين، أو النظر في بُعدين:

الأول: مدى جاهزية المنطقة للاستفادة من هذا المشروع، وعلى وجه الخصوص فيما يتعلق بتوظيف الموارد المحلية في المنطقة، إما مباشرة أو عن طريق التعاقدات التي ستنشئها حاجة مشروع الصناعات المعدنية أو الصناعات الأخرى.

اما البعد الثاني: فهو النظر إلى ما يتعلق باستعداد الشركات المشاركة في المشروع بمراعاة تعظيم البعد التنموي المستدام لمشاريعها في المنطقة.

وأوضح الباحث الهذلول أن اختلاف وعد الشمال عن الجبيل الصناعية وينبع هو الوعد نفسه، وتطلع خادم الحرمين الشريفين حفظه الله لمعالجة تباطؤ التنمية في الأقاليم وتنويع الاقتصاد، داعياً إلى تسويق المنطقة عبر هيئات تطوير المدن بالمناطق الشمالية والغرف التجارية الصناعية.

الجلسة الثانية

مدير الجلسة د. محمد بن حمد القنيبط
(عضو هيئة تدريب بقسم الاقتصاد الزراعي - جامعة الملك سعود)

المحور: الشركات والمسئولية الاجتماعية

الورقة الأولى

مفهوم المسئولية الاجتماعية

د. فلاح بن فرج السبيعي
(عضو هيئة التدريس بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية)



تُعرف المسئولية الاجتماعية بأنها التزام من الجهات الخاصة بالقيام بأعمال داخل البيئة التي تعمل فيها، لتحسين الخدمات والأنشطة الاجتماعية، والإسهام مع الدولة في محاربة المشاكل التي تواجهها، مثل: البطالة، والفقر، ونقص الخدمات، والإسكان، وتحسين البيئة. فمفهوم المسئولية الاجتماعية يتجاوز الربح إلى تقديم الخدمات للمجتمع.

وقد اهتمت دول العالم بهذا المفهوم فاستحثّت القطاع الخاص للقيام بدور فاعل تجاه المجتمع. كما أن هذا النشاط ينعكس على القطاع الخاص بتحسين السمعة والثقة وكسب احترام المجتمع للمنشأة. وقد خطت المملكة العربية السعودية خطوات جادّة نحو المسئولية الاجتماعية من خلال الموافقة على إنشاء المؤسسات الخيرية، ودعم مبادرات الهيئة العامة للاستثمار، وإنشاء جائزة أفضل شركة في ممارسة المسئولية الاجتماعية.

وقد تناول د. فلاح السبيعي في ورقته أبعاد المسئولية الاجتماعية ولخصها في ثلاث نقاط هي: البعد الاقتصادي؛ والبعد الاجتماعي؛ والبعد البيئي.

وذكر أن المسئولية الاجتماعية تطورت فأصبحت منذ ما يقارب القرن من الزمان همّاً رئيساً لكثير من الدول بل إن الإسلام سبق -وهذه إشارة لا بد من الحديث عنها- هذه الأطروحات بمئات بل بآلاف السنين منذ البعثة النبوية، إذ حثّ ديننا الحنيف على المسئولية الاجتماعية في كثير من المواقف؛ فهناك من الأحاديث ومن الآيات الكثير التي تحثّ على أن يتحمل كل فرد وكل جهة من الجهات مسئوليته نحو تقديم ما يمكنه في هذا الشأن.

و في المملكة العربية السعودية بدأ الاهتمام بمفهوم المسئولية الاجتماعية بالترخيص للمؤسسات الخيرية والاجتماعية، وبدأ أيضاً حثّ الشركات الكبيرة مثل شركة أرامكو

السعودية وغيرها من الشركات التي لها بصمات واضحة في تقديم أو تمثيل الخدمة أو المسئولية الاجتماعية.

وفي حديثه عن عوامل النجاح... يرى أن هناك عدة عوامل تسهم في نجاعة المسئولية الاجتماعية.. أولها اقتناع الشركة المطبقة لمفهوم المسئولية الاجتماعية، هذا الاقتناع ينعكس على إنشاء جهاز أو نشاط ضمن الهيكل التنظيمي للشركة، لتدعيم هذا الموقف وتخصيص إدارة في الهيكل التنظيمي، لتقوم تلك الإدارة بالدور المطلوب منها، واعتبار هذا البرنامج من الأنشطة الرئيسة للشركة.

كما يرى أن المسئولية الاجتماعية تنعكس أيضاً على المنظمة المطبقة لها، وهناك فوائد فكما أنها فوائد للمجتمع فهي تنعكس كذلك على الشركة نفسها؛ من هذه الفوائد أنها شكل من أشكال التعاون على البر، وهذا طبعاً ينعكس على أداء الشركة واقتناعها بأنها شكل من أشكال التكافل الاجتماعي بما يحسن سمعة المنظمة أو الشركة في المجتمع.

وختم الباحث ورقته بأن المسئولية الاجتماعية التزامٌ من المنظمات الخاصة بتقديم خدمات للمجتمع والإسهام مع الدولة في محاربة المشاكل التي تواجهها من بطالة،



وفقر، ونقص الخدمات، والإسكان، وتحسين البيئة؛ فمفهوم المسئولية الاجتماعية يتجاوز الربح إلى تقديم الخدمات للمجتمع. ولا تقتصر المسئولية الاجتماعية للقطاع الخاص على تحقيق الأرباح، بل تمتد لتشمل البيئة والعاملين وفئات المجتمع؛ وهي كما ذكرت بأبعادها الثلاثة: الاقتصادية، والاجتماعية، والبيئية، وهي العوامل التي تسهم بنجاح في تطبيق مدى المسئولية الاجتماعية للشركة، ووضع استراتيجية وآلية للتنفيذ، واعتمادها نشاطاً مهماً من ضمن أنشطة الشركة وهيكلها التنظيمي، كما للمسئولية الاجتماعية انعكاسات إيجابية على الشركة.



الورقة الثانية
عرض لتجارب ناجحة – التابلاين أنموذجا

د. صلاح بن معاذ المعيوف
نائب مدير عام معهد الإدارة العامة لشؤون التدريب

مسئولية الشركات نحو المجتمعات المحيطة بها ليست فكرة نظرية جديدة وإن كانت بمفهومها الحديث تبلورت وترسخت وأصبحت ممارسات مؤسساتية في القرن العشرين في المجتمعات الغربية، وانتشرت بعد ذلك في معظم بلاد العالم.

ومن الأمثلة الناجحة والمتميزة للمسئولية الاجتماعية للشركات في المملكة العربية السعودية «شركة التابلاين»، التي أمر بها الملك عبدالعزيز رحمه الله في شهر يناير عام ١٩٤٨م. وشركة التابلاين عبارة عن تجمّع لشركات أمريكية أوكلت إليها مهمة إنشاء خط أنابيب لنقل البترول من الخليج العربي إلى البحر المتوسط بطول (١٦٦٤) كم وذلك لاختصار مسافة الالتفاف حول شبة الجزيرة العربية والتي تقدر بحوالي (٦٠٠٠) كم.

لم تكن «التابلاين» بكل المقاييس مشروعاً نفطياً خالصاً، بل يمكن القول إنه كان مشروعاً حضارياً بكل ما للكلمة من معنى. لقد تجاوز المشروع وبمراحل هدفه المباشر (إنشاء خط أنابيب بترول) بل أسهم في إنشاء مدن حضرية



شيّدت فيها المدارس والمستشفيات الحديثة، وأقيمت محطات للمياه والكهرباء، وعبّدت الطرق، استفاد منها معظم سكان المناطق الشمالية. «التابلاين» بحق قصة جميلة تحكي تجربة رائدة للشراكة الاجتماعية للشركات تستحق أن تكون أنموذجاً يحتذى من قبل الشركات في وقتنا الراهن.



الورقة الثالثة

تجارب غير ناجحة في مجال المسئولية الاجتماعية

د/علي خالد قطيـشات

أستاذ القانون التجاري المساعد بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية



عرض الباحث في ورقته تجربتين غير ناجحتين في المسئولية الاجتماعية.. الأولى: محاسبة المسئولية الاجتماعية في المصارف الإسلامية لعام ٢٠١٢م، استعرض فيها أهمية محاسبة المسئولية الاجتماعية ومشاكلها، مفصلاً تلك المشاكل على مستوى المنظمة، ومحاسبة التكاليف وعوائدها الاجتماعية، مستعرضاً مشكلة خلق المعايير المحاسبية الملائمة للقياس المحاسبي توصلت إلى أن أحد البنوك يقوم بعملية قياس التكاليف بشكل كمي، موضحاً المبالغ المنفقه فعلياً، على أن البنك الآخر قام بعملية القياس بشكل وصفي لمشاركته في المسئولية الاجتماعية بلا تفاصيل.

وفي التجربة الثانية : محاسبة المسئولية الاجتماعية لأكبر ثلاث شركات اتصالات في مدينة دلهي الهندية.

إذ يتكون قطاع الاتصالات في مدينة دلهي من ثماني شركات تقدم خدمات الاتصالات الخلوية، لكنه اختار الشركات ذات الحصص السوقية الأكبر. وقد وضع ثلاث فرضيات تتلخص في عدم إسهام شركات الاتصالات في دلهي في تنمية مجتمعاتها عن طريق دعم الأنشطة الرياضية والثقافية والاجتماعية، وتوفير فرص العمل لأبناء المجتمع، ولا تسهم الشركات في الحدِّ من التلوث الإشعاعي الناتج عن الأبراج، متوصلاً لنتائج متباينة في دعم الأنشطة الرياضية والاجتماعية والثقافية. أما بالنسبة لتوفير فرص العمل.. فإن النتائج متقاربة جداً؛ كونها توفر تلك الفرص عند حاجتها وليس لغاية مسؤوليتها الاجتماعية.أما بالنسبة للتلوث الإشعاعي، فقد أنكرت بعض الشركات أن يكون للإشعاعات أي تأثير مؤذٍ، وعند سؤالهم عن نسب الإشعاعات رفضوا إعطاء تلك النسب، وعدُّوها معلومات سرية.



التوصيات

في ختام فعاليات المنتدى، خرج المشاركون في ندوته بعدد من التوصيات المتعلقة بإشاعة مفهوم المسئولية الاجتماعية في مجال المشاريع الكبرى التي تنفذ في المملكة، وتفعيل توجهات تلك الشركات من أجل إيلاء المجتمع المحلي الذي تعمل وتستثمر فيه الاهتمام اللازم من حيث خدمة المجتمع، وإتاحة المجال أمام أبنائه من أجل الاستفادة من التشغيل والخدمات التي تقام ضمن هذه المشاريع، ومن أهم هذه التوصيات:

١- اعتماد تشريع خاص بالمسئولية الاجتماعية رسمياً،

٢- تعزيز مبدأ المسئولية الاجتماعية على مستوى الدولة بتحفيز الجهات المطبقة لها، وإدخال مفهوم المسئولية الاجتماعية في التعليم، ونشر ثقافة المسئولية الاجتماعية عبر وسائل الإعلام، وجدوى المنهجية الجديدة لإنجاز المدن الاقتصادية، بإتباع منهجية تنفيذ ابتداء وليس منهجية تسويق، وتطوير حزام من المدن الاقتصادية لتسريع التنوّع الاقتصادية في جميع أنحاء المملكة، وإيجاد «مولّدات للقيمة» (مشاريع إنتاجية محورية) لتحقيق النمو الاقتصادي محلياً في القرى والبلدات في أنحاء المملكة، والتطلّع استراتيجياً، لتكون تجمعاتنا الحضرية جاهزة للمستقبل بما يجلب معه من تنافس. وتحقيق الارتقاء المستمر بمستوى الرفاه وجودة الحياة، يقوم على تنوّع مصادر النشاط الاقتصادي لتكون تنميتنا مستدامة.

٣- أن تؤخذ التجارب السابقة في مجال تطبيق المسئولية الاجتماعية بعين الاعتبار وذلك بتعظيم الإيجابيات وتلافي السلبيات.

٤- أن تقوم الشركات في مدينة وعد الشمال بإيجاد فرص عمل لسكان المناطق الشمالية، وإثراء التنمية وحماية البيئة المحلية، وإيجاد فرص استثمارية حقيقية للمؤسسات والشركات وخاصة المنشآت المتوسطة والصغيرة في المناطق الشمالية.


جانب من الحضور

النـــصُّ مُلتــقى الكتابــة والقــراءة

■ د. فريد أمعضشو*

«النص كتابةٌ وقراءةٌ في الآن نفسه»..!

هذه واحدة من الأفكار المتميِّزة التي تبلْوَرت في النقد الحَداثي الغربي، خلالَ الرُّبع الأخير من القرن المنصرم، قبل أن تنتقل إلى بيئات نقدية أخرى؛ منها المشهد النقدي العربي المعاصر، الذي ألفَيْنا بعضَ رجالاته يتبنّوْنها ويتعرَّضون إليها توضيحاً وتحليلاً وتفسيراً، وفي طليعتهم الأديب الجزائري المرموق د. عبدالملك مرتاض، صاحبُ التآليف الكثيرة في مضمار النقد الأدبي، الذي طالما عَدَّ النص الأدبي ملتقى الكتابة والقراءة معاً. تُرى كيف نظَر إلى النص هذه النظرة؟

يطلق مرتاض «النص»، في أكثر تعريفاته الاصطلاحية له، على ما هو مكتوب مسايرةً لما هو رائجٌ بين جمهور النقاد المحدثين والمعاصرين في الغرب وفي غيره. إذ حدّده بأنه نسيج لغوي تارة، وبأنه كيان لغوي مؤلّف من دال ومدلول تارة أخرى، وبأنه نسَق كلامي ذو وجود مادّي على الورق تارة ثالثة. وتشترك هذه التحديدات جميعُها في إلْحاحها على خاصية الكتابة في أي نص أدبي. وتنضاف إلى هذه التعريفات أخرى ألَحَّت على هذه الخصيصة نفسها، مُضيفةً إليها خواصّ أخرى أحياناً؛ من ذلك قوله: «النص الأدبي، كما هو متعارَف عليه، هو بالضرورة ابتكارٌ لكتابة من خيال، تقوم على جمال، إلى درجة أنها تسعى إلى أنْ تجعل الناس يعتقدون كأنها من واقع الخيال.»[1] وقوله: «النص كتابة، والكتابة قراءة، والقراءة تأويلية مهيّأة للتلقي المفتوح إلى يوم القيامة.»[2] وقوله: «أي شيء نقرأ في الحقيقة؟ النص أم صاحب النص؟ الكتابة أم كاتبها؟»[3]؛ بحيث إنه قابَل، في كلامه هذا، بين النص والكتابة (وبين صاحبه وكاتبها أيضاً) تقابُلاً أراد به الترادُف لا التقابل بمعنى التضادّ والتعارض.

و«الكتابة في حدّ ذاتها، أصلاً، إنما هي، في تصور المعاصرين ومنهم بول ريكور، تثبيتٌ لقولٍ ما كان ليكون لو لم تكن الكتابة»[٤]؛ أي إنها مرحلة تالية للكلام المنطوق. كما أنها جهازٌ معقّد لإنتاج الأفكار، والتعبير عن المعاني، وتبليغ المضامين المختلفة إلى المتلقين، ونقل الأشياء والوقائع ونحوها.

وعليه، فإنها، كما يقول مرتاض، «واجبٌ محتوم على الكاتب: يؤدّيه للمجتمع، ولا يستطيع الإفلات من فعله... لا يسَعه، إذاً، إلا أن يكتب، إلا أن يقول شيئاً، إلا أن يدبّج نسوجاً لغوية ينفُخ فيها من روحه وخياله وعقله معاً طاقات دلالية جديدة لا توجد، أو لا تكاد توجد، في المعاجم؛ كأنها لغته هو وَحْدَه من دون العالمين؛ لغتُه هو وحده؛ لأنه يمنحها من دفء جَنانه، ودَفْق حَنانه، وسخاء خياله، ما يجعلها تنطبع بطابعه، وتتّسم بشخصيته الأدبية...»[٥] وإذا كان هذا الطابعُ في الكتابات الأدبية الإبداعية لا يثير كبير نقاش، وأكثرُ الدارسين سائرين في اتجاه التسليم به، فإن نقاداً كُثراً يُنادون بتحْرير الكتابات التحليلية، أو النقود، من هذا الطابع، والاتجاه بها نحو الموضوعية المؤسَّسة على معطيات علمية ملموسة، وإنْ كان هذا المطلبُ عسير التحقق عملياً، لصعوبةِ - أو، بالإحرى، لاستحالةِ - تملُّص الناقد من ذاتيته خلال ممارسته الفعل النقديّ، وتخلُّصه من ذوقه الشخصي.

والحق أنه «لا يمكن إقصاء الذوق عن دراسة النص الأدبي؛ لأن ذلك مفتاح أوّلي يمكن دخول عالم النص من خلاله. فإذا صادف الناقد هوىً في نفسه أو ميْلاً لدراسة نص مّا، فإن ذلك لا يمكن أن يكون غير معلَّل أو مبرَّر.»[٦] وعلى الرغم من إقرار مرتاض بأن النص الأدبي «أثقلته التعليقات الذاتية، وأجْحفته حقه الأحْكام التقليدية التي تجنح نحو المبدع، وتذر الإبداع وراءها ظهرياً، تحت أسماء تسمّيها، وبهدف غايات تَبْغيها؛ وكلها يعني كل شيء إلا نقد النص الأدبي وتشريحه»[٧]. -على الرُّغم من ذلك-، نجده مُصرّاً على استحضار ذلك البُعد الذاتي في الدراسة النقدية إصْراره على حضوره في الإبداع الصرف تماماً. يقول: «إننا بقدر ما نلحّ على الطابع الشخصي في العمل الفني الصرف، فإننا نلحّ على توافر هذا المبدأ ذاته في العمل النقدي أيضاً، دون أن نلحظ تناقضاً في الحُكم ولا تعارضاً في الرأي»[٨].

إن النص، حين نربطه بالكتابة، يرمي إلى تحقيق أهداف جمّة، لعل أهمها «أنه يهيّئ شروطاً لحفظ الأفكار بالتقييد والتسجيل، وإزاحة الذاكرة من التفكير والتركيز، ونقل المعرفة بين الناس، ثم حفظها للأجيال اللاحقة»[٩]، ودرْءاً لكل التباسٍ أو خلطٍ بين مفهومي النص والكتابة، بادَر مرتاضٌ إلى التفريق بينهما، وصرْف الناس عن الوقوع في ذلك الالتباس؛ فقال: «...على أنه لا ينبغي، -ولنقررْ ذلك تارة أخرى- أن يلتبس في الذهن مفهوم الكتابة بمفهوم النص. فالكتابة غايتُها ميكانيكية عظلية تنهض حركتها على رصْف الحروف والتأليف فيما بينها داخل لفظ واحد، ثم رصّ الألفاظ بعضها إزاء بعض...»[١٠].

ومما عرّف به مرتاض النص، بوصفه مكتوباً، أنه تناصّ، متأثراً ببعض نقاد الغرب المعاصرين الذين عَدّوا النص تناصّية؛ ككريستيفا، وبارط الذي أكد أن النص ليس «سطراً من الكلمات، ينتج عنه معنى أحادي، أو ينتج عنه معنى لاهوتي («الرسالة» أرسلها الله)، ولكنها فضاءٌ لأبعاد متعددة، تتزاوج فيها كتابات مختلفة وتتنازَع، دون أن تكون أي واحدة منها أصلية؛ فالنص نسيجٌ لأقوال ناتجة عن ألف بؤرة من بُؤر الثقافة»[١١]. ومن نصوصه في هذا الإطار قوله معرِّفاً النص بأنه «ثمرة

من ثمرات القراءة والاستماع والمُثاقفة»[١٢]، وبأنه نَتاج «تفاعُل بينه وبين نصوص أُخَرى مجهولة ومَنْسية في الغالب؛ أي نصوص شاردة في جُيوب الذاكرة التي تلفظها أثناء إنجاز الكتابة»[١٣]، وبأنه «تناصّية»[١٤] بتعبير وجيز ومكثّف، وبأنه «نتاج التناصّيّة»[١٥]. ويؤكد مرتاض أن التناص قدَرٌ أي نص أدبي؛ يلاحِقه كالظل، ويلازمه أبداً[١٦]، وأن هذا النص لا يولد من فراغ، بل لا بد أن يتناصّ – بوعي أو بغيره، وبطريقة مباشرة أو غير مباشرة – مع نص أو نصوص أخرى سابقة أو مُجايِلة له، بأي صيغة من صيغ التناص. ويظل أرقى هذه الصيغ التناصية العَمْد إلى النص المُتناصّ معه وتحويله لإدْماجه في كنَف النص المُولَّد. ويشرح لنا أحدُهم هذا التحويل بقوله: «إن النص حين يدخل في علاقة تناص مع نصوص أخرى إنما يقوم بعملية تحويل؛ أي جعْل النص الآخر يدخل بوصفه بنية من بُنى العمل نفسه، حيث لا يقتطع النص بمحمولاته وتأثيراته ووضعية شكله كلها، وإنما يكون الشكل ذا وظيفة تتركز في نموّ العمل الجديد، وزيادة مقدرته على إحداث التأثير. إن هذه العملية ربما تكون غير واعية، تكشف عن الترسُّبات العميقة لأنماط الثقافة. إنها رغبة النص الجديد في تعْضيد مسْعاه لتوصيل المعنى وإحداث التأثير...»[١٧]. وجديرٌ بالإشارة إلى أن التناص ليس حكْراً على مجال الأدب، بل إنه شأنٌ يهُمّ الفكر الإنساني رُمَّتَه، الذي يعد «فكر متواليات؛ بمعنى أنه متكوِّن من سلسلة متوالية من الأفكار والمعارف؛ تلك الأفكار والمعارف ليست وليدة (الآن)، وإنما هي وليدة لحظات متعددة ومتنوعة من القراءة، والتطلع في النشاط الغيْري على الأصعدة كافة»[١٨].

إن النص، بهذا المفهوم، بؤرة تلتقي عندها بُؤَرٌ أخرى، وبُوتَقة تنصهر فيها نصوص أخرى؛ الأمر الذي يجعله منفتحاً على غيره من الكتابات والآثار، سواء التي تسْبقه أو التي تعاصره. وإلى جانب انفتاحه هذا، نجده ينفتح انفتاحاً آخر على القراءات المتعددة تعدُّدَ أنفاس الخلائق[١٩]؛ على حدّ تعبير محمد مفتاح. ويدل هذا التعدّد القرائي على أمر أساس، هو عطائية النص وتعدّده.

لقد عرّف مرتاض النص، مكتوباً، بعطائيته وبتجدُّده وبتعدّده في مواضع كثيرة، متأثراً بتعريفات بعض نَقَدَة الغرب المتميِّزين، وفي مقدمتهم بارط وكريستيڤا. يقول ناقدُنا إن النص «شبكة من المعطيات اللسانية والبنيوية والأيديولوجية، تتضافر فيما بينها لتكوّن خطاباً. فإذا استوى مارَس تأثيراً عجيباً من أجل إنتاج نصوص أخرى. فالنص قائم على التجدُّدية بحُكم مقروئيته، وقائم على التعددية بحكم خصوصية عطائيته تبعاً لكل حالة يتعرض لها في مجْهر القراءة. فالنص، من حيث هو، ذو قابلية للعطاء المتجدِّد بتعدد تعرضه للقراءة...»[٢٠]. ويقول كذلك: «إن النص الأدبي لا يبرح المجال الذي إن اضطربت فيه المَزابر أفرز لها من المعاني الكبيرة، والقيم الكريمة، والنتائج الجديدة، والأفكار السديدة، ما هو قمينٌ بإمتاع النفوس، وإيناس القلوب، وإذكاء الألباب. فهو المتاعُ الذي لا ينضب، والجمال الذي لا يذبل، والمَعين الذي لا ينقطع، والمعدن الذي لا يصْدأ، والقيمة التي لا تتغير ولا تتبدّل. وهذا النص بقدر ما تعمّقت البحث فيه، وأطلْت النظر إليه، مُطْلقاً العنان عبر أفقه البعيد، وأكثرت من معايشته، وكلفت بمُخامرته، وأولعت بمخالطته، أعْطاك من القيم والجواهر ما لم تكن تتوقّع، ولفِظ لك من النتائج العجيبة، واللطائف البديعة، ما كان ليكون إلا به، وفيه، وحوله»[٢١]. ويحدد مرتاض «عطاء النص» بأنه «ما يمكن أن يعطيه إيّانا نص أدبي ما من خلال البحث في مكامنه وزواياه.»[٢٢] وهو

«متجدِّد أزلي لا ينفد أبداً: فكلما اسْتَعْطاه قارئ أعْطاه.»[٢٣] ويؤكد ذلك، في موضع آخر، قائلاً، إنّ: «عطاءات النص غير محدودة، وسخاءاته الثرّة غير مجدودة»[٢٤].

وبناءً على ما ورد في هذه النصوص، نخلُص إلى أن النص، ولاسيما الأدبي، مِعْطاء، وغنيّ، ومتعدد الدلالات، ومنتِج، ومتجدد مع كل قراءة نقترئها، وكل كتابة ندبّجها من حوله. وكان قد طرحُ بارط هذه الفكرة تحت عدة عنوانات، من مثل «النص المتعدد» (Le texte pluriel). ومن الأمور التي لا يختلف حولها النقاد المعاصرون والحداثيون، وسابِقوهم كذلك، أن عطائية النص مرتهنة بالقارئ، وبآلياته في القراءة، وبقدراته الشخصية في مجال القراءة والتأويل. فقد أثبتت التجربة أن نصاً أدبياً بعينه يقترئه اثنان أو أكثر، تختلف مؤهلاتهم وطاقاتهم في القراءة، فتأتي النتيجة متباينة، وقراءاتهم مختلفة سعةً وضيقاً، وعمقاً وسطحاً. يقول مرتاض مُثْبتاً بعضَ الذي ذكرناه: «عطاء النص الأدبي مرهون بقدرة الدارس على التناوُل؛ أي أنه خاضع للمنهج المتطلع القلق الراغب الذي به يعالجه. فكأيِّنْ من دارس يمر بقصيدة مَرّاً عَجِلاً، فلا تمكّنه من نفسها، فيحْسبها شحيحة وهي كريم؛ حتى إذا جاء إليها مترفِّقاً بها، متأمِّلاً سطحها وعمقها، متسائلاً بتلطُّف عن أسرارها الخفيّة، ومكامنها المستعْصية، أسْعفته طائعة بسخاءٍ»[٢٥].

ولَمّا كان نقادنا المعاصرون شديدي الانبهار بمثل هذه الأفكار، زاعمينَها من نتائج جهود نقاد الغرب المحدثين بخاصة، ومُردِّدينَها في كتاباتهم مَعْزُوة عزْواً صُراحاً إلى بارط وغيره أو غير معزوّة، فقد ألفيْنا مرتاضاً، وإنْ كان، هو الآخر، من تلك الزمرة؛ كما بدا لنا من خلال كتاباته النقدية الحداثية، ينبّه إلى أن عطائية النص متجذرة في تراث العرب النقدي، قائلاً: «العرب من الأمم التي تعاملت مع النص الأدبي على أساسٍ من انفتاحيته وعطائيته، منذ القدم، بحيث ألفيْناهم يَكْلفون كلَفاً شديداً ببعض النصوص الأدبية الكبرى؛ مثل شعر المتنبي الذي وصلنا من الشروح التراثية أكثر من ثلاثين شرحاً أو قراءةً عنه»[٢٦].

إن الكلام السالف متمحِّض للنص بوصفه كتابةً في الأساس. والآن سنتحوَّل إلى الحديث عنه بوصفه قراءةً في حد ذاته، أو موضوعاً للقراءة بمفهومها النقدي الحداثي. فقد تقدَّم الإيماء إلى أن النص - الكتابة قراءة؛ من منطلق أن الناصّ، حين يكتب، إنما يقرأ فكره أو أشياء الوجود وغير ذلك، وهو ينتج (أو يبدع) مُستحْضراً - عن قصْد أو من دونه - مقروءَه وما ترَاكَم في ذهنه من تجارب وأفكار ونحوها؛ هذا من وجهة.

ومن وجهة أخرى، ينطرح النص، بوصفه حقلاً للقراءة[٢٧]، تعاقَب على تناوله النقاد، منذ القدم، في جميع الثقافات، متوسِّلين بمناهج قرائية مختلفة ومتفاوتة من حيث درجة فعّاليتها، ومستوياتُ النص التي تستهدفها. ويميّز فيها مرتاض بين مناهج تقليدية، وأخرى حديثة أو حداثية؛ مبيِّناً أن الأولى «قُصاراها تناول النص من حيث مضمونه: وهل هو نبيل أو غير نبيل؟ وتناول اللغة من حيث شكلها: وهل هي سليمة أم غير سليمة؟ قبل أن تصدرِ أحكاماً قضائية صارمة على صاحب النص أو له؛ وذلك كله من موقف عَلٍ؛ أي من موقف القاضي المتغطرس، أو الحَكَم المتجبِّر الذي لا مرَدَّ لحُكمه. وكانت -غاية- هذه المناهج، في أرقى أطوارها، محاولة ربْط صاحب النص ببيئته وزمانه وعرْقه...»[٢٨]؛ في حين أن الثانية أنجع وألزم لكل دراسة تنشد العلمية والموضوعية والحَيْدودة.

يقول مرتاض في مقدمة دراسةٍ له، طبّق فيها المنهج البنيوي: «مُحالٌ أن ندرس نصاً أدبياً، شعبياً كان أو فصيحاً، دراسة علمية موضوعية دون أن نفزع إلى مثل هذه المناهج الحديثة لتبنّيها فيه. فلم يعد النقد أحكاماً اعتباطية انطباعية، ولا دراية لفظية تقوم على سرْد مصطلحات جاهزة، وتقليب جمل محفوظة؛ تُقال حول هذا النص وذاك وآخر دون تغيير فيها كبير. ولم يعد النقد؛ نقدُ النص الأدبي شيئاً من هذا أو شبْهه، وإنما أصبح علماً ذا أصول وقواعد لمحاولة فهْم الأدب وتقويمه بموضوعية وحياد...»[٢٩]. إن عَلْمَنَة النقد هذه مسألةٌ دعا إليها مرتاض في بدايات عهده بالمناهج الحديثة، ولم يستمرّ على الأخذ بها في نقوده التطبيقية، بل وجدْناه، في كتاباته النقدية الأخيرة، يتخلى عنها؛ إذ يقول: «نرفض، عن قصْد، مَكْنَنَة التحليل لأي نص أدبي... وهي سيرة ما أكثر ما يتورّط فيها زملاء لنا، في المشرق وفي المغرب، فتغدو كتاباتهم، أو بعض كتاباتهم على الأقلّ، لا هي غربية خالصة، ولا هي عربية خالصة؛ وإنما تراها تَظْلَع (وأصطنع لفظ «تظلع» قصْداً) بين ذلك سبيلاً»[٣٠].

إن القراءة، بمختلف ألوانها، وبصورة أقوى لمّا يركب القارئ/ الناقد مناهج حديثة أو حداثية، عملية صعبة، وغير منقادة لأيٍّ كان. وقد استشفَّ مرتاض هكذا خلاصة بعد تجربة طويلة في مضمار النقد الأدبي، فقال: «لقد مارسْنا القراءة الأدبية زمناً متطاولاً فألفيْناها عسيرة شاقة، ومَهُولة مُعْتاصة. وما تراه من جمال نسْجها، وبهاء عرْضها... لا يتأتّى إلا بشيء يُضارع الولادة القيْصَرية»[٣١].

وعلى كثرة ما تُنُوول النص الأدبي بمقاربات نقدية متعدّدة ومتنوّعة، فقد ترسّخ لدى مرتاض أنْ لا طريقة قرائية يمكنها تقديم قراءة حاسمة ونهائية له؛ لأنه «لا يوجد منهج كامل مثالي لا يأتيه الضعف ولا النقص من بين يديه ولا من خلفه.»[٣٢]. يقول: «ليست القراءة؛ قراءة نص من النصوص الأدبية مما تستطيع نظرية من النظريات الحَسْم في أمره. إن إجراءات نظرية القراءة لا تشبه وصْفة لتحضير وجبة تستشيرها سيدة مُبتدئة حين تريد طَهْي الطعام في مطبخها؛ إن التزمت بمقاديرها وأزمانها وكل مواصفاتها حصل لها تحضير وجبة جيّدة أو مقبولة»[٣٣].

وتستهدف دراسة نص من النصوص، بأي منهج من مناهجها، فهم فحْواه، والوقوف على مضامينه، وتعرُّف خواصّه وخواصّ جنسه من خلاله[٣٤]، والإفادة من رسالته، وكشف العلاقات القائمة بين أفكاره وعناصره[٣٥]. كما أنها «تتيح لنا أن نعرف كيف وقع نسْج الإبداع، وكيف رُكِّب؟».[٣٦] إن هذه الأمور كلها مَرامٍ رامَ الناقد تحصيلها، وسعى وراء تحقيقها في مجموع دراساته النقدية، وإنْ كان الرجل يغلّب جانباً (أو جوانب) على آخر (أخرى) فيها؛ لإدراكه صعوبةَ تحقيق تلك الغايات، مُجتمِعةً، في دراسةٍ بعيْنها.

انطلاقاً مما سبق، يتضح أن النص كتابة، كما أنه قراءة ومجال قرائي في الإبّان نفسه. وبين الكتابة والقراءة، بوصفهما فعاليتيْن مرتبطتين بالظاهرة النصية، انفصالٌ واتصالٌ؛ فهما منفصلتان لتمايُز طبيعتيْهما، ومتصلتان لترابطهما سببياً ومنطقياً. ومن هنا، تغدو تلك الظاهرة ملتقى تلك الفعّاليتيْن معاً؛ كما أكد الناقد الفرنسي جيرار جينيت في قوله: «النص الأدبي هو ما تنقرئ فيه الكتابة، وتنكتب فيه القراءة باستمرار»[٣٧]. ويقول الناقد السوري منذر عياشي، في السياق نفسه، إن «هاتين الفعاليتين وجهان لفعل واحد. فالقراءة لا تنفكّ تدور في فلك الكتابة، بل هي

كتابة ولكنْ بطريقة أخرى. والكتابة لا تنفكّ بدورها تدور في فلك القراءة، بل هي قراءة ولكنْ بطريقة أخرى[38]». ويقول أحد نقاد الجزائر المعاصرين، في بحث له، كتبه لتحليل إحدى روايات المرحوم الطاهر وطّار تحليلاً سوسيولوجياً: «إن النص مشهد للنّظر النقدي والقراءة والكتابة يحمل بين ثناياه مؤشِّرات بلاغية تجريبية وسردية ودلالية وإيديولوجية توجِّه القارئ...»[39].

ويؤكد مرتاض، هو الآخر، الصلة الحميمة بين نشاطيِ الكتابة والقراءة، ويعدّ النص كِياناً يلتقي على مستواه هذان الأمران. إذ يتصور الرجل أن «الكاتب حين يكتب نصاً أدبياً مّا، إنما هو يقرأ، من بعض الوُجوه، نفسَه، قبل أن يقذف بما يقرأ إلى قارئه أو متلقيه. فبدون هذه القراءة التي تُخْرج نصاً من عدم إلى وجود، لا يكون للنص الأدبي وجودٌ أبداً»[40]. ويقول، في الإطار نفسه، إن «الكتابة لا تكون إلا بفضل القراءة؛ فهذه سابقة عليها، ورائدة لها، ومتقدِّمة عليها. ذلك بأني حين أكتب، فإنما، أنا في الحقيقة، أقرأ ما في نفسي؛ فأطْرَحه نصاً منصوصاً على قِرْطاس. وإني لا أستطيع أن أكتب، من منظور آخر، إلا إذا كنت قرأت، وقرأت، ثم قرأتُ... فكأن القراءة أمٌّ، والكتابة ابنتُها. أو كأن القراءة أصلٌ، والكتابة فرعٌ منها، أو مظهرٌ لها»[41]. ويبدو أن مرتاضاً، وغيرَه من النقاد المعاصرين، قد تأثروا، في هذا الربط الوطيد بين القراءة والكتابة، بنقاد الغرب المُحدثين؛ كجينيت، وبارط الذي عَنْوَن أحد فصول إحدى دراساته حول اللغة، والتي نُقلت إلى العربية تحت عنوان: «الكتابة والقراءة»، بعبارة «كتابة القراءة»[42].

---

* باحث مغربي – جامعة محمد الأول/ وجدة.

(1) عبد الملك مرتاض: الدكتور عبدالله الغذامي كما عرفته، مجلة «علامات في النقد»، جُدّة، ج.43، مج.11، مارس 2002م، ص148.

(2) مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومة للنشر، الجزائر، ط.1، 2007، ص11.

(3) مرتاض: القراءة بين القيود النظرية وحرية التلقي، مجلة «تجليات الحداثة»، الجزائر، ع.4، يونيو 1996م، ص37.

(4) مرتاض: شعرية القصيدة، دار المنتخب العربي، بيروت، ط.1، 1994م، ص7.

(5) المرجع السابق نفسه، ص89-94.

(6) موسى ربابعة: القيمة وقراءة النص الأدبي، علامات في النقد، ج.53، مج.14، 2004م، ص170.

(7) مرتاض: بنية الخطاب الشعري، دار الحداثة، بيروت، ط.1، 1986م، ص283.

(8) مرتاض: «النص الأدبي: من أين؟ وإلى أين؟»، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط.1، 1983م، ص51.

(9) مرتاض: في نظرية النص الأدبي، مجلة «الموقف الأدبي»، دمشق، ع.201، 1988م، ص89.

(10) المرجع السابق نفسه.

(11) رولان بارط: نقد وحقيقة، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1994م، ص17.

(12) مرتاض: فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص، علامات في النقد، ج.1، مج.1، مايو 1991م، ص82.

(13) المرجع السابق نفسه.

(14) المرجع نفسه.

(15) المرجع نفسه، ص83.

(16) مرتاض، عبدالملك: مدخل في قراءة البِنَوية، علامات في النقد، ج.29، مج.8، شتنبر 1998م، ص94.

(17) ناظم عودة: تحولات النظرية النقدية الحديثة، علامات في النقد، ج.53، مج.14، ص ص240-241.

(18) محمد سالم سعد الله،: «مملكة النص: التحليل السيميائي للنقد البلاغي – الجرجاني نموذجاً –»، دار جدارا للكتاب العالمي (عَمّان) وعالم الكتب الحديث (إربد)، سلسلة «النقد المعرفي»، رقم1، ط.1،

٢٠٠٧م، ص١٢٣.

(١٩) محمد مفتاح: بعض خصائص الخطاب، علامات في النقد، ج.٣٥، مج.٩، مارس ٢٠٠٠م، ص٣٦.

(٢٠) مرتاض: «أ-ي: دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة «أين ليلاي؟» لمحمد العيد»، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط ١٩٩٢م، ص٥٥.

(٢١) مرتاض: في الأمثال الزراعية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط ١٩٨٧م، ص ص٥-٦. (من فاتحة الكتاب)

(٢٢) مرتاض: النص الأدبي...، م.س، ص٥٤.

(٢٣) المرجع السابق نفسه، ص٥٥، بتصرف.

(٢٤) مرتاض: ممارسة العشق بالقراءة، مجلة «نِزوى»، مسقط، ع.٨، أكتوبر ١٩٩٦م، ص٥٩، بتصرف.

(٢٥) مرتاض: أ-ي، ص١٨.

(٢٦) مرتاض: التحليل السيمائي للخطاب الشعري، دار الكتاب العربي، الجزائر، ط ٢٠٠١م، ص١٦.

(٢٧) مرتاض، عبدالملك: التحليل السيميائي للخطاب الشعري، علامات في النقد، ج.٥، مج.٢، شتنبر ١٩٩٢م، ص١٤٣.

(٢٨) المرجع السابق نفسه.

(٢٩) مرتاض: الألغاز الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط ٢٠٠٧م، ص٤. (من فاتحة الكتاب)

(٣٠) مرتاض: شعرية القصيدة، م.س، ص٢٣٣.

(٣١) مرتاض: ممارسة العشق بالقراءة، مجلة «نِزوى»، مسقط، ع.٨، أكتوبر ١٩٩٦م، ص٥٨.

(٣٢) مرتاض: التحليل السيمائي للخطاب الشعري، ص١٨.

(٣٣) مرتاض: القراءة بين القيود النظرية وحرية التلقي، ص١٣.

(٣٤) ويسمّيها جيرار جينيت (G. Génette) «جامع النص» (Architexte)، الذي يُعد، في نظره، موضوع نظرية الأدب الداخلية. يقول: «ليس النص هو موضوع الشعرية، بل جامع النص؛ أي مجموع الخصائص العامة أو المُتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حِدَة.» («مدخل لجامع النص»، تر: عبدالرحمن أيوب، دار توبقال للنشر، البيضاء، ط.١، ١٩٨٥م، ص٩)

(٣٥) يقول مرتاض إن غاية الدراسة (أو النقد)، في بعديْها النظري والتطبيقي، «تمْثُل في الاهتداء إلى حقيقة النص بتعبير فلسفي، أو فهمه بتعبير الهرمينوطيقا الغادَميرية، أو تفسيره بمصطلح الدّينيين، أو علاقة الدال بالمدلول بحسب البنيويين، أو الكشف عن نظام الإشارة فيه بتعبير السيميوتيكيين، أو تفكيكه وتشْريحه على طريقة التفكيكيين.» («النص: نقده، نقاده والحقيقة الفعلية»، مجلة «كتابات معاصرة»، بيروت، ع.٣، مج.١، ١٩٨٩م، ص١٩)

(٣٦) مرتاض: في نظرية الرواية، سلسلة «عالم المعرفة»، الكويت، ع.٢٤٠، ١٩٩٨م، ص٤٠.

(٣٧) G. Génette: Figures II, Seuil, Paris, 1977, P18.

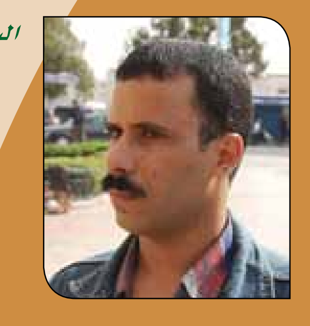
(٣٨) منذر عياشي: الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط.١، ١٩٩٨م، ص٥.

(٣٩) عمار بلحسن: صراع الخطابات: القصّ والإيديولوجية في رواية «الزلزال»، مجلة «التبيين»، الجزائر، ع.٧، ١٩٩٣م، ص١١٤.

(٤٠) «كيف يمكن جذب سواد القراء إلى القراءة الأدبية؟» (حوارٌ أجرتْه ميرزا الخويلدي مع مرتاض، عقب صدور كتابه «نظرية القراءة: تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية»، وذلك على هامش مهرجان الجنادرية ١٩ في الرياض)، جريدة «الشرق الأوسط»، ع.٩٦٩٠، بتاريخ ٢٠٠٥/٠٦/٠٩، ص١٢.

(٤١) مرتاض: القراءة وقراءة القراءة، علامات في النقد، ج.١٥، مج.٤، مارس ١٩٩٥م، ص٢٠٢. انظر، أيضاً، كتابه «نظرية النص الأدبي»، دار هومة للنشر، الجزائر، ط.١، ٢٠٠٧، ص١٢ – مقاله «القراءة بين القيود النظرية وحرية التلقي»، ص١٧ + ص٢٥.

(٤٢) رولان بارط: الكتابة والقراءة، تر: عبدالرحيم حزل، مطبعة تانسيفت، مراكش، ط ١٩٩٣م، ص٩٥-١٠٣.

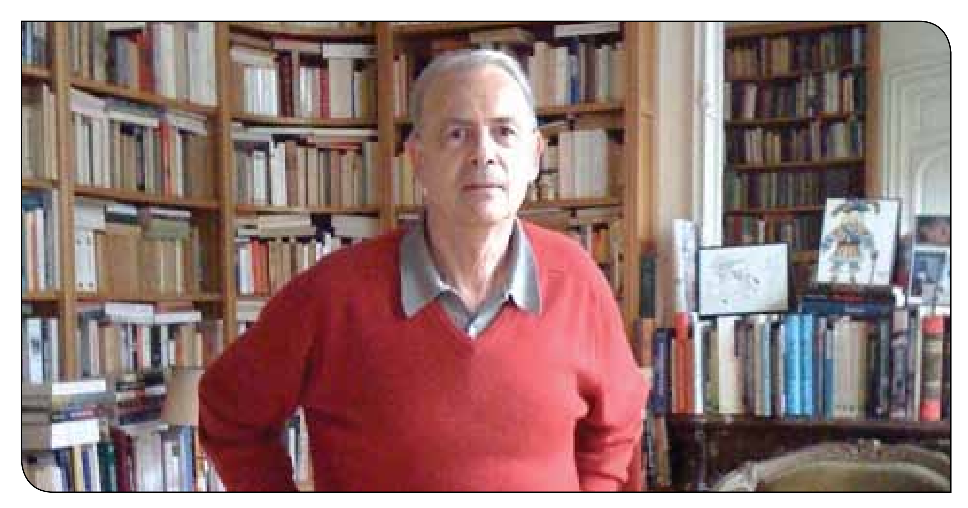


شعرية الغياب في «مقهى الشباب الضائع» لـ«باتريك موديانو»

■ هشام بنشاوي*

في رواية «مقهى الشباب الضائع» (ترجمة المغربي محمد المزديوي، مقاليد، الملحقيّة الثقافيّة السعوديّة في فرنسا، ٢٠١٢م)، يسعى الكاتب الفرنسي، الحائز على جائزة نوبل للآداب ٢٠١٤م إلى تقديم لوحة بانورامية لباريس الأخرى، أو كما يسميها السارد «المناطق المحايدة»، من خلال مقهى «كوندي»، التي تعد قبلة للكتاب والفنانين الضائعين، وسيرهم المتقاطعة مع سيرة بطلة الرواية «لوكي»، هذه السيرة المتضافرة مع محكي تحريات «كيزلي»، الذي كلفه زوجها، الأكبر منها سنّا، بالبحث عنها، لمعرفة سبب هجرها له، فيضطر إلى أن يضلل زوجها، بعد أن وجد نفسه كباقي رواد المقهى مشدودا إليها بشكل غامض.

احتفظ «كيزلي» بأسرار حياتها الشقية لنفسه، والتي كانت بمثابة ألغاز بالنسبة إلى أصدقاء المقهى، ولكي يمنحها الوقت لكي تكون، بصفة نهائية، بعيدةً عن المتناول. وقد بدأت رحلة «لوكي» للتخلص من ضياعها وتشتتها الوجودي من خلال ولوجها عالم القراءة، عبر صديق زوجها «غي دي فير»، التي حضرت بعض محاضراته، ونصحها بقراءة كتاب «آفاق ضائعة»، حتى أنها في يوم كآبة، استبدلت، بقلم، الاسم الشخصي في غلاف كتاب «لويز العدم» باسم «جاكلين العدم» (جاكلين اسمها الحقيقي). ولم تنس «لوكي» جملة صاحب المكتبة، التي كانت تستعير منها الكتب : «لم تكن هذه المكتبة فقط ملاذا بل كانت أيضا محطة في حياتي. كنت أظل فيها، في كثير من الأحيان، إلى ساعة الإغلاق. كان ثمة مقعد بالقرب من الرفوف، أو كان بالأحرى «إسْكملة» كبيرة، كنت أجلس عليها من أجل تصفح الكتب والألبومات المصورة. كنت أتساءل إن كان على علم بوجودي. بعد بضعة أيام، ومن دون أن يتوقف عن قراءته، ينطلق بجملة، وهي دائما نفس الجملة: «إذاً، هل تجدين سعادتك؟» لاحقا، قال لي أحد الأشخاص، وبكثير من الثقة في النفس، بأن الشيء الوحيد الذي لا يمكننا تذكُّره هو رنة الأصوات. إلا أنني، لا أزال اليوم، وخلال ليالي الأرق التي أعيشها، أسمع كثيرا الصوت ذا النبرة الباريسية - صوت الشوارع المنحدرة- وهو يقول لي: « إذاً، هل تجدين سعادتك؟» هذه الجملة لم تفقد شيئا من لطافتها ومن لغزها»!



اقتحمت «لوكي» عالم المقهى، وتعرّفت بسرعة على معظم روّاده وطباعهم الغريبة، وبشكل خاص، على الكاتبين: موريس رافائيل وأرثير أداموف. هذا الأخير كان يتمشى من دون جوارب. كان يطلب منها، أحيانا، أن ترافقه من المقهى إلى فندقه، لأنه كان يخشى المشي وحده، في الليل.

أثناء إقامته مع «لوكي» في شارع أرجنتين، حيث استأجرا غرفة في فندق يقع في «منطقة محايدة»، وحيث لا أحد يمكن أن يتعرف عليه هناك، فالأشخاص القلائل الذين كان يلتقيهم هناك من الممكن أنهم أصبحوا أمواتا بالنسبة إلى الحالة المدنية: «ذات يوم وأنا أتصفح صحيفة قرأت في زاوية «إعلانات قضائية» مقالة صغيرة عنوانها: «إعلان غياب». شخص يُدعى «تاريد» لم يظهر في سكنه ولا سُمعت أخبارُهُ منذ ثلاثين سنة، وقررت المحكمة الابتدائية الكبرى أن تعلن أنه «غائب». أريتُ هذا الإعلان للوكي. كنّا في غرفتي، شارع أرجنتين. قلت لها إني متأكدٌ من أن هذا الشخص كان يقطن في الشارع مع نحو عشرة أشخاص تمّ إعلانهم «غائبين»، هم أيضا. على كل فإن جميع البنايات المجاورة لفندقي تحمل كلها كتابة: «بنايات مؤثثة». أمكنة عبور لا يُطلب فيها هوية أحد وحيث يمكن للمرء أن يختبئ بها.



(...)

في شهر فبراير، الذي توقفت فيه عن العودة إلى بيت زوجها، تساقطت ثلوج كثيرة، وخيّل إلينا، ونحن في شارع أرجنتين، أننا ضائعان في فندق في جبل شاهق. لاحظتُ أنه من الصعب العيش في منطقة محايدة. ومن الأفضل، حقيقة، الاقتراب من الوسط. الشيء الأكثر إثارة للدهشة في شارع أرجنتين،

علما أنني أحصيتُ العديد من الشوارع الباريسية التي تشبهه، هو أنه لا يتلاءم مع المقاطعة التي يعد جزءا منها. لم يكن يشبه شيئا، كان منفصلا عن الكل. بهذه الطبقة من الثلوج ينفذ الشارع من جانبيه على الفراغ. عليّ أن أعثر من جديد على قائمة الشوارع التي هي ليست فقط شوارع محايدة ولكنها ثقوبٌ سوداء في باريس».

***

وفي بداية الصيف، قررا السفر إلى وجهة غير محدّدة، فالأمكنة لم تعُد لها أي أهمية، ويُشبه بعضها بعضا: «هدفنا الوحيد من السفر هو التوجّه إلى قلب الصيف، حيث يتوقف الزمن وحيث عقربا الساعة يشيران دائما إلى الساعة نفسها: الظهيرة».

وعند لقاء «كيزلي» بـ «غي دي فير» تحدث عن ملامح باريس التي تغيّرت كثيرا في السنوات الأخيرة، فتأمله «غي» وهو يقطب حاجبيه، وسأله : «هل ما تزال تشتغل حول المناطق المحايدة؟». تساقط السؤال بطريقة فجّة إلى درجة أنه لم يفهم مغزى تلميحه، ثم أعطاه عنوانه في المكسيك، وطلب منه زيارته هناك، وتخلى «غي» عن وقاره المعهود، وقال كأنما يناجي نفسه: «قل لي... أفكر كثيرا في لوكي... لا أزال أجهل السبب...».

كان متأثرا، وهو الذي كان يتحدث دائما من دون تردد، وبطريقة واضحة جدا، أصبح يبحث عن كلماته.

«إنها بلاهة ما أقول لك... لا شيء يمكن فهمه... حين نحبّ شخصا ما، بشكل حقيقي، يجب أن نقبل جزءه الغامض... ولهذا السبب نحبه... أليس كذلك، يا رولاند؟..».

***

وفي شهر نوفمبر. في يوم سبت. صباحا وما بعد الظهيرة، في شارع أرجنتين، وهو يشتغل على موضوع المناطق المحايدة. وكان على موعد مع لوكي في الساعة الخامسة. قرر مغادرة شارع أرجنتين في الأيام القادمة. بدا له أنّه شُفي تماما من جراحات الطفولة والمراهقة، «وأنه من الآن فصاعدا ليس لديّ أيّ سبب للبقاء مختبئا في منطقة محايدة». لكن الجرح الأكبر واللا ينسى في حياته سيصير هو «لوكي»: «انطلاقا من هذه اللحظة حدث غيابٌ في حياتي، فراغٌ، لم يُسبّب لي إحساسا بالفراغ فقط ولكني لم أكن أستطيع تحمل النظر. كل هذا الفراغ يبهرني بضوء حادّ ومتوهّج. وهذه الحالة ستظل على هذا الأمر، حتى النهاية».

كانت «لوكي» موجودة في الغرفة مع صديقتها «جانيت» الملقبة برأس الميت، خرجت إلى الشرفة. وضعت ساقا من فوق الدرابزين. حاولت صديقتها أن تمسك بها، لكن بعد فوات الأوان. كان لديها الوقت للتلفّظ ببعض الكلمات، كما لو أنها كانت تكلّم نفسها، كي تمنح لنفسها الشجاعة: «انتهى الأمر. استسلمي للتراخي».

الحجي في مجموعته القصصية (سيد واوي) بين النزعتين «الروحانية والساخرة»

■ حمد حميد الرشيدي*

(سيد واوي)، مجموعة قصصية صادرة حديثاً عن دار (بيسان) للنشر والتوزيع والإعلام في بيروت، عام ٢٠١٣م، للكاتب والإعلامي السعودي هاني الحجي.

تتكون هذه المجموعة من نحو خمسة عشر نصاً قصصياً جعلت من البيئة (الإحسائية) بعمقها التاريخي والحضاري، وبجوانبها الاجتماعية والمعرفية والدينية المحور الرئيس، الذي تتحدث عنه هذه القصص بأسلوب متميز؛ ينبئ عن اعتماد كاتبه على مخزون تاريخي وحضاري وثقافي ومعرفي كبير، وعن امتلاكه مهارة فائقة في التعبير عن عناصر هذا المخزون وطرحها بالشكل المناسب، الذي لا يتصادم مع التاريخ ومادته وحقائقه؛ ولا يقحم القارئ في المتاهات المعقدة لفلسفة الماضي بوقائعه وأحداثه، ومجرياتها مهما كانت نتائجها، بقدر ما كان يحاول من خلال طرحه هذا أن يتصالح مع واقعه المعاش، وأن يوجد عناصر التوافق التكاملي العام بين ماضي المجتمع وحاضره؛ مبتعداً - في الوقت ذاته - عن النزعات الأحادية ذات الميول الناشزة، وعن اللهجات الخطابية المتقعّرة المكرورة والمملّة في آن واحد، والتي لا ترتقي النسيج الاجتماعي لأي مجتمع في أي زمان ومكان، بقدر ما تنبش خيوط هذا النسيج، وتوقع التنافر الحاد فيما بينها.

كما تنبئ أيضاً عن دراية الكاتب دراية واسعة، ومعرفته الدقيقة بمظاهر الحياة العامة للمجتمع (الإحسائي) من نواحٍ متعددة: اجتماعية وتاريخية واقتصادية ودينية وحضارية... إلخ.

ولا شك أن معرفة الكاتب معرفة كافية لمجتمع تغريه الكتابة عنه، مهما كانت مادتها وموضوعها هو أمر في غاية الأهمية، ومن الأسس التي يقوم عليها نجاح هذا الكاتب أو ذاك في أي عمل يقدمه للقارئ، وفي أي زمان ومكان.

فالكاتب – إذاً – كما يقال: هو (مرآة عصره)، وكلما كان أكثر قرباً من بيئته، وأكثر التصاقاً بأهلها.. كانت كتابته عنها أكثر صدقاً وواقعية ووضوحاً.

هذا كله من حيث الطرح ومضمونه، أما من حيث الشكل، فقد تنوّعت نصوص هذه المجموعة بين (القصص القصيرة) و(القصص القصيرة جداً).

وفي كلا الشكلين حرص الكاتب على تنوّع الخطاب السردي، وتعدد أساليب التعبير بين الشخصيات حسب أدوارها، وعن الأحداث ووقائعها في جميع نصوص المجموعة، التي تُراوح بين المباشرة، حيناً، وبين الأسلوبين الوصفي والحواري، حيناً آخر.

إنَّ من يتصفح نصوص هذه المجموعة القصصية، يجد أنها جميعها حافلة بنزعتين واضحتين تخيّمان على الجو العام لهذه النصوص هما:

١-النزعة الروحانية

وهذه النزعة واضحة تماماً، إذ اصطبغت لغة الكاتب بصبغة دينية أظهر من خلالها تديّنه، واستغراقه في التفكير الروحاني وممارسة



طقوسه، وأهمية الجانب الديني بالنسبة للمجتمع، وكيف أنه هو العامل الرئيس في بناء حياة أفراده.

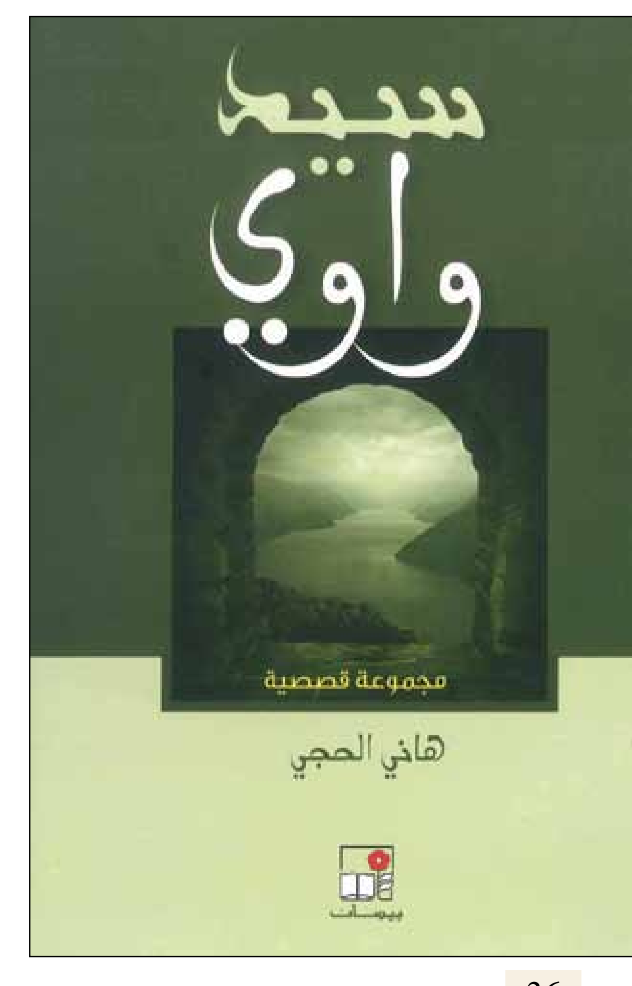
وهو -إضافة إلى ذلك- المعيار الأساس لتقييم سلوكياتهم وأقوالهم وأعمالهم في جميع ما يتعلق بشؤون حياتهم الدنيوية والأخروية؛ ثم إنه كذلك سمو بالنفس عن رذائل الأمور وسفاسفها في الحياة الدنيا، والموجب لصبرها تجاه كل ما يحزنها أو يضيرها في هذه الحياة، واستشعار لما سوف تجده هذه النفس السامية الصابرة في مقابل ذلك كله من نعيم الآخرة وسعادتها الأبدية.

ليس هذا فحسب، بل إن الكاتب – وعلى العكس من ذلك – قد أورد أيضاً من خلال بعض الشخوص القصصية ونماذجها في مجموعته، كيفية استغلال بعض عناصر المجتمع للجانب الديني، وأهميته في حياة أفراده، رغبة في كسب تعاطف المجتمع مع مثل هذه النماذج، أو مساندته تجاه أي غاية يريد تحقيقها أو أي إشكالية تواجهه.

ومثل هذا النموذج يتمثل لنا في شخصية (سيد واوي)، وهي القصة التي حملت اسمها

المجموعة ككل، إذ إن هذه الشخصية العجيبة (البوهيمية)، هي نموذج واضح يجمع بين الدين وقيمه وشعائره وطقوسه، من جهة، وبين استغلاله في الوقت ذاته للجوانب الدينية في حياة المجتمع وتأثيرها عليه، لكسب وده وتعاطفه تجاه أي مبدأ يؤمن به أو غاية ينشدها، من جهة أخرى:

(سيد واوي ظاهرة غريبة في مجتمع الأحساء الذي اعتاد على الحياة الرتيبة. كان يدخل في نقاشات مع الجميع، ويختلف معهم، إلا أنهم كانوا يحبونه رغم اختلافاتهم، فهو سيد من سلالة الرسول، صلى الله عليه وسلم، وله احترامه،



عندما عاد إلى الأحساء لم يجد مهنة سوى الخطابة يقتات منها ويحفظ ماء وجهه بها، لأن صوته كان شجياً، لكنه بدأ ينتقد سلوكيات المجتمع في خطبه، والمجتمع الإحسائي لم يتقبل هذا النقد الصريح.

فهم كانوا يعقدون أشبه ما يكون بالصفقات مع الملالي ....، وأن المجتمع هو النقي، فلم يحتملوا صراحة سيد واوي؛ فرفض أصحاب المآتم قراءته، وانتقل للعمل عند حجي عباس في بيع الخضار، بعد أن عطف عليه بسبب جوعه وفقره...)[1].

إن شخصية متعددة الجوانب، وغنية برموز كثيرة كشخصية (سيد واوي)، لا يمكن أن نقول عنها إنها شخصية متناقضة مع نفسها، لا من حيث أقوالها، ولا من حيث أفعالها، بقدر ما يمكن أن نقول إنها شخصية صنعتها الظروف المحيطة: اجتماعية وتاريخية واقتصادية ودينية، وإن الجانب الديني، تحديداً، هو العامل الرئيس في بنائها وبروزها، حتى وإن جعلت من هذا الدين أحياناً وسيلة موصلة لغايات دنيوية تعد - أساساً - من الحقوق المباحة لها.

وهذا بدليل أنه (لم يجد مهنة سوى الخطابة يقتات منها ويحفظ ماء وجهه بها)!! وبدليل آخر هو أنه (انتقل للعمل عند حجي عباس في بيع الخضار، بعد أن عطف عليه بسبب جوعه وفقره.. إلخ).

وربما كان لهذه الشخصية نصيب من اسمها كما تقوله الحكمة المأثورة في ثقافتنا العربية: (كل له من اسمه نصيب)، بحيث إننا لو أمعنا النظر في اسم سيد (واوي) لوجدنا أن نسبة اسمه لهذه (الواو) يعني لنا أشياء كثيرة ذات صلة وثيقة بشخصيته، ومعطوفة على بعضها

في (واو) العطف: فهو رجل الدين، والخطيب المصقع، وهو المكافح أو المثابر من أجل اكتساب (لقمة العيش)، وهو المنتقد لسلوكيات مجتمعه. كما أنه كذلك السياسي أو الخبير بالشؤون السياسية... إلخ.

٢-النزعة الساخرة

وهي أيضاً واضحة تمام الوضوح في نصوص المجموعة، وهي – في الوقت ذاته – تسير في خطٍ موازٍ للنزعة (الروحانية) التي تلبد بها الجو العام لهذه النصوص، وقد أكسبت المشهد السردي العام برمته أبعاداً جديدة، أكثر عمقاً وأوسعِ آفاقاً!!

ولولا هذه النزعة – بصراحة – لاتسمت النصوص جميعها بطابع روحاني وديني بحت، ولانغلقت على نفسها في إطار ضيّق يحدّده الدين وروحانيته المتسامية، وطقوسه المغرقة في تأملاتها، بعيداً عن الواقع الحسيّ؛ ما يعني انهماكها وشرودها و(سرحانها) فيما وراء الطبيعة أو اللاوعي، وهذا ما يؤدي في نهاية الأمر إلى سلخها عن واقعها الفعلي المعاش والمحيط بها، وكأنه لا يعنيها في شيء.

وتتضح لنا هذه (النزعة الساخرة) في كثير من نصوص المجموعة، أهمها شخصية الدكتور (مقحاش بن منحاش) كما أطلق عليه الكاتب هذا الاسم المركب بطريقة (كاريكاتورية) ساخرة: (أعرفكم بنفسي: أنا الدكتور مقحاش بن منحاش... ولدت في الفريج الشمالي. في يوم ولادتي توفي عمدة القرية، وأجهضت بقرة أم سحيلة، وفي يوم دخولي المدرسة سقط الاتحاد السوفيتي.. وبعدها أصبحوا يسمونني ويعلقون علي «منحاش بن المنحاش».

لا أُطيل عليكم...استطعت أن أصل إلى الجامعة بعد جهد كبير لتخرجي من الثانوية، وفي اليوم الذي قبلت فيه بالجامعة، بدأت حرب الخليج الثانية، قد تعتقدون أني طالب مهمل حتى تستمر فترة دراستي الابتدائية وحتى دخولي الجامعة، بطول فترة هزيمة الاتحاد السوفيتي بأفغانستان، ولكن تأخّري الدراسي بسبب مؤامرات مدرسيّ الدين ضدي، كانوا يقولون عني إمبريالي، وتخرّجي خطر على الأمتين العربية والإسلامية...)[٢]!

وعلى هذا النحو يجد القارئ لنصوص مجموعة (سيد واوي) خلوها من النبرة المتعالية، والخطابية المتكلفة، والانفعالات المصطنعة، وانعتاقها من أرشيفية التاريخ القاتمة وصراعاته وجدلياته المستهلكة، وفلسفة الماضي برؤى مفتعلة قد لا تمتّ للحاضر بصلة.

وإنما كل ما يجده القارئ، هو قيام الكاتب بإفساح المجال لشخوصه للتعبير عن نفسها بنفسها، وعن مواقفها ومشاعرها تجاه كل ما يحيط بها، وعدم تدخّله المباشر في انسيابية الأحداث وتراسلها وتسلسلها، بحيث يحاول من وراء هذا كله عدم إقحام نفسه ورأيه وعاطفته على الشخصيات وأدوارها الطبيعية، كي لا يؤثر على حرية كل من هذه الشخصيات على حدة، ومرونتها، والدور المخصص لكل منها وأهميته الضرورية في بناء مشهد سردي متكامل في نهاية المطاف.

---

* كاتب من السعودية.

(١) المجموعة، ص ٨، ص ٩.

(٢) المجموعة، ص ١٩، ص٢٠..



الاحتدام الدرامي وتشظي الدلالة قراءة في ديوان «يسقط شقياً»

■ رشيد الخديري*

«تتّفق أغلب الدراسات النقدية على عدّ كل نص شعريٍّ جيِّد فضاءً لا متناهياً من الرؤى، والإيحاءات، والصور التأويلية الغزيرة التي يصب معظمها في بؤرة الصراع الدرامي، والتشظي النفسي، والتصدع الذي كثيراً ما تنشقّ بموجبه القصيدة إلى صوتين يحاور كل منهما الآخر»[1]؛ وهذه الأبعاد الثلاثة نلمسها في تجربة محمد اللغافي الشعرية، وصلت حدّ التأزّم والاحتباس في منجزه الشعري الأخير «يسقط شقيا»[2]. ويبدو أن نصوص هذه التجربة منشغلة أكثر بالجنوح نحو التمثل الدرامي، منفتحة على الأفق العدمي المعتم، وكأننا إزاء رحلة تراجيدية نحو كل ما هو سوداوي؛ والواقع أن ذات الشاعر مثقلة بالتفاصيل والتوحّد مع زمن طحلبي، لا ينمّ عن قرب الانعتاق من بؤر الاحتدام الدرامي. إننا أمام تجربة تنطبع برؤيا تراجيدية، وتترك في ذهن المتلقّي حالة من الشرود والإحساس بالتفجع والانكسار، بدءًا بالعنوان «يسقطُ شقياً»، الذي يحيل إلى الوجه التراجيدي للشاعر، وهو يتجسد في التجربة الشعرية ككل، فضاءً مجازيا مُعتما، يَشُلُ حركة المعنى الشعري، ويدفعه للسقوط في السلبية والفوضى، وهذه التجربة لا يمكنها التجلّي خارج الرؤيا، أو بمعزل عن نظرة محمد اللغافي للأشياء، بل تأتي عاكسة لإشارات جنائزية، فضلا عن مصاحبتها لكينونة هشة، لا تقوى على التخلص من سطوة الزمن.

بهذا السقوط في جوهر الأسئلة، تتضاعف حالات القلق الوجودي، ما يستدعي «التوغّل في أعماق النص، واستبطانه والغوص في عالمه، من أجل الوقوف على أسراره التي لم يقلها المبدع صراحة -المسكوت عنه- وسماته الجمالية التي قد لا يتوصل إليها القارئ العابر»[٣]؛ صحيح، أن هذه التجربة الشعرية لم تتجاوب بشكل مطلق مع العالم، لكنها «تنطوي على مبدأ التجريب اللامحدود في اللغة والأشكال»[٤]، وتقدم نفسها للمتلقي في صورة الحضور والثبات في مدونة الشعر الإنساني.

١. البناء الدرامي

يمتلك الشاعر بصيرة تمكّنه من النفاذ إلى الأشياء، ورؤيتها بشكل مغاير ومختلف؛ «فلم يعد ذلك الملهم الذي يهبط عليه الإلهام الشعري، وهو في حالة أشبه بالغيبوبة، وإنما أصبح عليه أن يبذل أخلص الجهد وأضناه في سبيل استغلال تلك الموهبة الفذّة التي منحه الله إياها، والتي تمكّنه من النفاذ إلى صميم الوجود، ورؤية ما لا يراه سواه»[٥]، فالموهبة وحدها لا تفيد شيئا، بل المكابدة والإحساس بنبض الوجود، هما اللذان يمنحان المعنى الشعري قوة في الإيحاء والتعبير الصادق، وهذا القول لا يخصّ شاعراً دون آخر، فهو ينطبق على كل الشعراء، سيما أن القصيدة العربية الآن تمر من مآزق ومنعرجات كثيرة، ومحمد اللغافي -كما أشرنا- تتأسّس تجربته الشعرية على الاحتدام الدرامي وتشظّي الدلالة، بُغية لملمة الداخل وحفظه من الانهيار، ضمن حركة تستوعب كل مفارقات الذات وقلقها الوجودي، أو بشكل أدق «إنها تلغي ما يسميه المصطلح النقدي القديم بالغرض، وتصبح الحياة بجميع مفارقاتها موضوعها الرئيس»[٦]. من هنا، تتمركز القصيدة حول الذات، تنطبع بنبرة تفجعية درامية، وتحاول أن تستوعب كل دلالاتها وفق رؤى الشاعر وحركة النص الشعري المدفوع بفعل الانشطار الذاتي، يقول الشاعر في قصيدة «كلها.. كاذبة يا أبي»[٧]:

أبي
يا أبي
السماء
تُمطر بالكاد
وجعاً
وعيون الكادحين
بائسة
كما
ورقة الخريف
يسقط القلب
على عتبة الريح
والأنباء هذا المساء
كاذبة
لغة الحب كاذبة
الأيام
ومدينتي حين تبتسم
كاذبة
حتى أمي
حين تطمئنني عن وطني
كاذبة
قصائد الأمل
والأحلام
والرؤى
وأناشيد الأطفال
ولافتات السلام
والوعود
ومواثيق السلام
كاذبة
يا أبي

يا جُرحي الغائر
يا عُمقي الدفين
ما علاقة الصمت بنشاز الأمكنة...؟

نلمس تصعيداً دراميا في كل مفاصل هذه القصيدة/ البكائية. البداية تتسربل في النهاية، وترسي بنيتها ضمن سيرورة كبرى من الحركات الصاعدة إلى ذروة الرؤيا الشعرية؛ لا شيء يوحي بالانفراج، وحده صوت الشاعر يعلو، يصرخ ملء الحياة: إن كل شيء باطل وزائف، ويكشف على الكثير من المفارقات التي «تحنط» الشعور بالأمل.. في المقابل، تتنامى سطوة الزمن وهي تعصف بكل الأماني والأحلام والرؤى التي يحملها قلب الشاعر، وعلى ما يبدو أن «الأب» برمزيته ودلالته، يحيل على الصدق والمثالية، في مواجهة تقلبات الحياة وزيفها، محاولة رسم صورة قاتمة، وسوداوية للوجود، عن طريق شحذ الذاكرة الشعرية بتوجهات درامية على شكل صراع بين الذوات، إنها قصيدة تروم بناء الطباقات عبر استدعاء نَفَسٍ شعري تسلسلي، ينتقل بالمعنى الشعري من ضدٍ إلى آخر، من دون شعور بالرتابة، بل يتحرك وفق إيقاع منتظم ومنظم لكل الصور والجمل والبُنى النصية والجمالية، داخل تصعيد درامي يعلو ويتقدم إلى الأمام، حتى يتكسر على عتبات الصمت كوسيلة احتجاج وتمرّد على تناقضات الحياة.

«لقد حاول الشاعر أن يجعل من تجديد التجربة وعناصرها الإبداعية طريقا لكل كتابة شعرية، وهذا يعني أنه حاول أن يفتح كتابته تلك على مجالات هامشية بالنسبة للموضوعات التي باتت مستهلكة بكثرة من طرف العديد من الشعراء»(٨).

والقول بذلك يحيل إلى سياقات الكتابة الشعرية عند محمد اللغافي، فهي تستمد طاقاتها التعبيرية من هواجس القلق الوجودي؛ وكأي تجربة، لا بد لها من جذور إبداعية تستند عليها في عملية الولادة والتوالد، فهي الموجّه والمؤسس للحياة والكتابة. من هذه التصورات يعجن الشاعر معاني القصيدة بعيداً عن السقوط في سلبية الاجترار والمحاكاة، بل عن وعي متجذر بقيمة الولادة الشعرية، «فالشاعر هو حارس الأشياء المفقودة»(٩)، ومن ثم، فإنه مطالب بتجاوز الخطابات التقليدية، والبحث عن تجديد الصلة بالذات، وتحريرها من الجمود والعتمة.

لكن هذه الأبعاد الجديدة التي يصر محمد اللغافي على استنباتها في فضاءاته الشعرية، لا ينبغي لها التقوقع والتمركز في تيمة واحدة، بل هو معنيٌّ في البحث لها عن آفاق خارج الذات، وإن بدا الأمر صعبا، نظراً لأن التجربة الشعرية الشخصية لها ارتباط وثيق بهواجس الذات وتصدعاتها؛ وإذاً، «فالوعي بهذا الشرط هو وعي بالانقلابات الكبرى التي حدثت في النص الشعري، والقلب المعرفي أو الشعري الكبير الذي حدث في الكتابة الشعرية المعاصرة»(١٠)، فقد كان لهذا السقوط في بنية تفجعية درامية أثر في الولادات الأولى؛ صحيح أنها كانت خافتة مقارنة مع الديوان الأخير، إلا أنها تنبئ المتلقي بحضور السقوط في وعي الشاعر، لكنه يحمل صورة للمبدع الإنساني والتراجيدي؛ ففي تصوري، لا يمكن للمعنى الشعري أن يكتمل من دون إحداث ارتجاج في بنية الذات، ورفض مسلماتها ونظرتها للعالم والأشياء. والرؤى، ولا ريب أن القصيدة عند محمد اللغافي تعيش داخل بنية من التفتّت والتلاشي، وبموجب ذلك

ترسم لنفسها مسارا من الحلم والاغتراب، وتظل خاضعة لبناء درامي يحدد اشتراطاتها ومصيرها؛ فهي «ما فتئت تنسف هذا الصرح الشامخ من الداخل، مؤسسة قيمها ومنظوراتها في محاولة الإجابة عن أسئلة جديدة»(١١).

٢. تصدع الداخل

يتعلق الداخل -ضمنيا- بالتشكل الدرامي للقصيدة، بتعبير آخر يمكن القول إنها المدار الذي تتحرك فيه أغلب نصوص المجموعة الشعرية، فهذه المكتسبات لم تكن وليدة اليوم، بل لها إرهاصات أولى في المتون الشعرية السابقة، والتي - كما قلنا- يتأسس عليها التحوّل والتدرج في البناء الدرامي، إضافة إلى ذلك، فالشاعر يجهر بهذا التفتت الذي يصاحبه على مدار تجربته الشعرية، يقول: «فلتجهر كل الوحدات.. كل القياسات.. كل العوالم المنكسرة.. المنشطرة.. كل الأفواه التي لا لجام لها.. لتجهر.. بانتكاسة أول حلم...»(١٢)، والواقع، «أن الشعر لا يمكن أن ينشأ في ظل راحة البال والطمأنينة»(١٣)، وإنما من عذابات تختزل بكاء الروح وأنين الصدر.

إننا أمام منطق تنطلق منه كل الدفقات الشعرية، يمد الشاعر بالتوتّر والتوهّج، حتى تتحول الطاقة التي تنمو في الداخل إلى مدارات تتحرك فيها الصور والكلمات والأصوات، ويعنينا هنا في هذا السياق، أن يرتبط المعنى الشعري عند محمد اللغافي بحالات من التلاشي والاغتراب والهدم، ثم بناء على الأنقاض، لكنه بناء مدفوع بجدلية الكائن والممكن، بالواقع والحلم، بوصايا ناسك في هيكل القصيدة، يقول الشاعر في قصيدة» أقتفي أثرا ما....»(١٤):

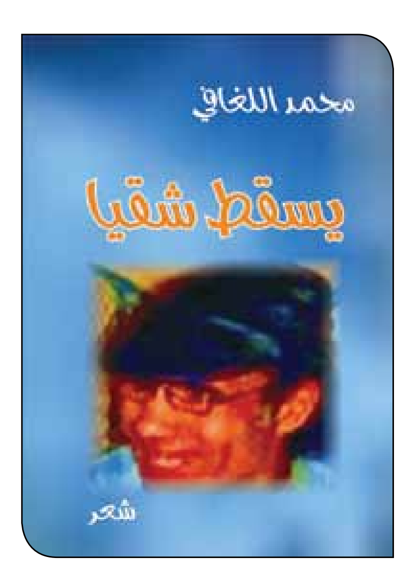
«تهدمين ما بداخلي من معابد»
وأنا
أشيد فيك معبدي
أقتفي أثراً
ترك وشمه على جسد مضرج
في دمه»

هنا كل حركة لها قيمتها الدلالية والبنائية والجمالية، منذ البدء حتى النهاية: الهدم ثم البناء، وهذه الصور تتناسل معلنة تلك العذابات التي يعيشها الشاعر وهو يقتفي أثر امرأة عبر ممرات الحلم، واضح أن «الشاعر لا يرى المرأة مخلوقة من لحم ودم وأعصاب، وإنما يراها سبيكة نورانية صاغتها المقادير وفقا للجوامح من أهوائه الساميات»(١٥)، لكن لماذا هذا العزف على وتر التفجّع والحزن، حتى في أكثر اللحظات انفراجا؟ سبب هذه الظاهرة -في تصوري- راجع لبنية داخلية هشة، مصابة بشرخ كلي وبأعطاب التفسخ والتفتت، ودوما هناك فراغات في الذات لا يقدر على ملئها لأنها وُلدت مملوءة بالعذابات والفواجع، يقول الشاعر(١٦):

فاتنة أنت
مقبلة على كل تفاصيل الحب
وأنا كهل
يعد جسدي تفاصيل خيباته
فاتنة أنت
وأنا أسكن جسداً أثريا
يمتد الطين يائسا
بيني وبينك
يتفصد حزني
يمتد عشقي الجنوني.

٣. اللغة والمقصدية

تعامل محمد اللغافي مع اللغة في قصائده بمنطق يتلاءم مع الأبعاد الدلالية والبنائية، فهو قد اختارها وفق رؤيته وتجربته؛ فاللغة كما يقول أدونيس «ليست ملك الشاعر، ليست لغته إلا بقدر ما يغسلها من آثار غيره، ويفرغها من ملك الذين امتلكوها في الماضي، وبما أن المبدع يتحدد بالرؤيا والاستباق، فإن اللغة الشعرية التي يستخدمها لا تكون لغته إلا بقدر ما يفرغها من ماضيها، ويشحنها بالمستقبل.»(١٧)، ومن هذا المنطلق، نستطيع القول إن محمد اللغافي يمتلك أسلوبا شعريا يمتح لغته من معجم خاص به، فهو عكس - عبدالهادي روضي مثلا- لا يبحث عن الفسيفساء اللغوي، بقدر ما يستخدم لغة بسيطة، لكنه يشحنها لحظة إبداعه بسمات أسلوبية- تفجرية، انطلاقا من ثقافته ومقروئيته ومناخه؛ وهذا لا يعني تردد معجم شعري بعينه، بل راهن على تعدد الروافد اللغوية، بما يخدم دلالة المعنى الشعري.



وبالرجوع إلى ديوان «يسقط شقيا»، سنلحظ هيمنة مفردات القلق والتصدع والاغتراب: (أتشظى- يتفتت- تمتص- تتفتق- ينقشع-...)، وهي أفعال تشير إلى هذا الاحتدام الدرامي الذي يشكل بؤرة المعنى الشعري، مع أن بنية الأفعال هنا تتخلى نهائيا عن وظائفها المألوفة، لتقوم بالربط بين الذات ودلالات النص الشعري؛ إنها تتصاعد، وتتناغم مع اشتراطات القصيدة، فتصبح مسرحا لحركات توالد مستمر، فضلا عن انخراطها في حركة الإيقاع الداخلي؛ وتبعا لذلك، تصير اللغة الشعرية نظاما ناقلا للانفعال والتجربة والرؤيا. صحيح أن الشعرية الجديدة، لاذت بالفراغات ونقط الحذف، أو ما يصطلح عليه بـ «شعرية البياض»، إلا أن ذلك، لا يعني التخلّي عن اللغة، ففي «كل قصيدة عظيمة قصيدة ثانية هي اللغة»(١٨)، ومحمد اللغافي راهن على «بلاغة البياض» كلغة ثانية، فأكثر من نقط الحذف، كوسيلة لضبط الداخل، وأخذ نفس تجديد اللغة الشعرية، سيما أن توالي المشاهد الدرامية تفرض نوعا من الهدنة مع الذات.. حتى تندفع دلالات النص نحو الأمام بتدفق ومقصدية، ذلك «أن لكل كتابة قصد ترمي إليه، ولكل قصد وسائل وأساليب توظف لإظهاره، وإذا كان القصد غير معطى، وإنما يحتاج إلى بناء وتأويل وإعادة ترتيب من قبل القارئ، فإنه يحتاج دائماً إلى معنى أولي على قدر من الوضوح لتكون عمليات القارئ- البناء والتأويل- منتجة وفعالة، وإلا فإن الكتابة حين تجافي الوضوح تقترب من العدم، بل تصير مرادفة له»(١٩)، وعلى هذا الأساس تصير اللغة منفى، ولا وجود لها في الحدود الأدائية والجمالية، ومحمد اللغافي يحرص - كل الحرص- على إلباس المعنى بما يقتضيه السياق، حتى يتمرأى في التجربة الذاتية، فضلا عن هذا كله، فالشاعر لا ينجرف مع اللغة كمكوّن

جمالي، وإنما تظل محكومة بدرجة الأداء داخل سياقات إنزياحية وتأويلية.

لا تستطيع القصيدة عند محمد اللغافي أن تجيب عن هواجس الكتابة والقلق الوجودي، بعيداً عن هذه اللغة التي تمتح من اليومي والنبش في التفاصيل، فهو يجد نفسه مرغما على ركوب هذه اللغة لأنها تكشف عن خبايا الروح، وتسهم في بناء إيقاع شعري يتتالي ويتجاوب مع الرؤى وحالات الصخب تارة، والسكون تارة أخرى، رغم أن الشاعر يبدو مدفوعا بفعل التشظي والتصدّع والسفر التراجيدي إلى عوالم الكتابة، وواضح، أن هذه التجربة يتداخل فيها الشخصي بالشعري في توحّد مطلق مع الذات، وتوحي بنزر قليل من الأمل، مقابل حضور مفارقات حياتية، ترخي بظلالها على نفسية الشاعر. ومهما يكن، فإن الشاعر محمد اللغافي تجربة شعرية لا يمكن التقافز عليها في المشهد الشعري المغربي، لأنها ولدت من الجوهر الوجودي للذات، فكان «يسقط شقيا» ديوانا شعريا مليئا بالطاقات والأحلام والرؤى، ويستحضر بعضا من جنون الشاعر وطقوسه في مواجهة سطوة الزمن وتقلّبات الحياة.

---

* كاتب من المغرب.

(١) بهاء بن نوار، الكتابة وهاجس التجاوز، ص ٢١٧.
(٢) محمد اللغافي، يسقط شقيا، مطبعة انفو برانت- فاس- ط ١، ٢،٢٠١٢م.
(٣) صبري مسلم، النبرة الشعرية في القصيدة العربية المطلقة -قصيدة النثر في تناول جديد- مجلة الرافد، عدد فبراير ٢٠١٤م، ١٩٨، ص ٦٢.
(٤) سلمان قاصد، قصيدة النثر، ص ٤٥.
(٥) علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص ١٢.
(٦) محمد لطفي اليوسفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، ص ٤٤.
(٧) ديوان يسقط شقيا، ص ٧٧- ٧٨.
(٨) منصف عبدالحق، بعض رموز الولادة الشعرية عند إدريس عيسى، العلم الثقافي، عدد ٩٢٩، ١٧ يونيو ١٩٨٩م.
(٩) خالد النجار، سراج الرعاة- حوارات مع كتاب عالميين-، ص ٨١.
(١٠) صلاح بوسريف، ملف حول» الشعر المغربي الحديث غزارة الإنتاج وهزالة التلقي، إعداد دلال الصديقي، جريدة الصباح، عدد ١١٢٣.
(١١) قراءة في الخطاب الميتا لغوي عند أدونيس،- رسالة جامعية- إعداد: علال الحجام، الملحق الثقافي- جريدة الإتحاد الاشتراكي-، العدد ٢٨٩.
(١٢) توطئة «لم يكن بيدي»، الديوان نفسه، ص ٠٥.
(١٣) أحمد ملحم، التجنيس في الشعر، مجلة الرافد، عدد مارس ٢٠١٤م، ص ٦٤.
(١٤) الديوان نفسه، ص ٠٧.
(١٥) زكي مبارك، العشاق الثلاثة، منشورات المجلة العربية، العدد ٤٤٢، شتنبر ٢٠١٣. ص ١٨.
(١٦) الديوان نفسه، نفس القصيدة، ص ٠٨- ٠٩.
(١٧) أدونيس، زمن الشعر، ص ٧٨.
(١٨) نقلا عن ظواهر نصية، نجيب العوفي، مطبعة النجاح الجديدة، البيضاء، ط ١، ١٩٩٢م، ص ٢٣.
(١٩) محمد عدناني، بنية اللغة في المشهد الشعري المغربي الجديد، مجلة عالم الفكر، المجلد ٣٤، عدد يناير- مارس، ص ١١٩.



قضايا وهموم الحياة الاجتماعية في فن القصة الخليجية

■ مصطفى محمد علي الصوفي*

تميّز فن القصّ في دول الخليج عموماً بالتنوّع والتطور من حيث الأشكال الفنية وتقنيات القص أو المضامين الإنسانية والاجتماعية، وقد تأثّر هذا الفن الأدبي إلى حدٍّ كبير بالمتغيرات والتطورات الاجتماعية، والاقتصادية، والسياسية، في دول الخليج التي تسارعت وتيرتها بشكل كبير.. وبخاصة بعد اكتشاف النفط.

وهذه المتغيّرات أخضعت الآداب والفنون والثقافة إلى مؤثرات قسرية دفعها إلى محاولة اللحاق بالمتغيرات الاجتماعية، ومواكبتها في الأشكال الفنية، أو المضامين الاجتماعية، حتى تستطيع أن تضيّق الهوة التي حدثت بين المتغيرات المادية السطحية في المجتمع وبين الحالة الثقافية والعلمية السائدة...

يمتلك الفن القصصي وظيفة فنيّة إبداعية واجتماعية هادفة، بحيث يستطيع من خلال تقنيات فنية، ونسيج سردي محكم.. تقديم أخطر القضايا الحياتية في المجتمع.

والمضامين الاجتماعية للقص القصير في الخليج ارتبطت بشكل وثيق بالمتغيرات والتطورات المادية الحديثة للمجتمع؛ فعبرت هذه المضامين عن هموم أفراده ومعاناتهم، وطموحاتهم المشروعة بشكل مركّز ومعبر بوضوح، وذلك من خلال السمات التي اتصف بها هذا الفن والتي يمكن إيجازها بالحالات الآتية:

ارتباط الفن القصصي أساساً بالواقع الحياتي والمعايشة اليومية للإنسان الخليجي، زادت من ارتباط المتلقي بهذا الفن، وجعلته يتابعه باهتمام بالغ، ورسّخت لديه قناعة قوية وثيقة بهذا الفن.

روابط الفن القصصي الوثيقة والعضوية بالبيئة المحلية مكّنت القاص أن يعبّر بوضوح وفعالية عن معاناته وانفعالاته بمؤثرات وصور بيئة الحياة المحلية.

استخدام القصاص للغة السرد القصصي البسيطة ومفرداتها، ومصطلحاتها من البيئة المحلية جعلها أقدر على توصيل رؤية القاص الفكرية والإبداعية للمتلقي، وكانت أدق في التعبير عن تفصيلات مواقفه الاجتماعية.

واللغة السردية القصصية يمكنها أن تشمل أيَّ موضوع اجتماعي في الحياة، فالشخصيات القصصية ينسجها الكاتب من الواقع كنماذج إنسانية، مهمومة دائما بقضايا الحياة الاجتماعية وصراعاتها اليومية وإرهاصاتها.

ورغم غلبة السرد القصصي التقليدي على معظم التجارب القصصية والخطاب التقريري المباشر، فما تزال التجربة الإبداعية المحلية قيد الإنجاز، وتحتاج إلى الوقت لتنضج معالمها، وتتضح اتجاهاتها، وتتطور مضامينها، وترتقي بأشكالها وأساليبها الفنية المتطورة.

وقد ظهرت مؤخراً في الساحة الأدبية تجارب قصصية مبدعة، قطعت مراحل بعيدة في هذا المجال، وتجاوزت الأطر المحليّة إلى مضامين اجتماعية وإنسانية ذات تشكيلات فنية قصصية حديثة، نذكر منها تجربة الأدباء: محمد حسن الحربي، محمد المر، عبدالرحمن السجواني، ليلى أحمد...

وقد تعرضت النصوص الإبداعية القصصية للكتاب في الخليج إلى أهم موضوعات الهموم الاجتماعية التي يعيشها ويعاني منها المجتمع الخليجي ومنها:

أولاً: قضية السحر والشعوذة: هذه الظاهرة التي ارتبطت عموماً بالجهل وقلة الوعي، وغياب العلم الذي أعطى مساحة مهمة لهذه المؤثرات الغيبية أن تلعب دوراً مهماً في الحياة الاجتماعية، وتشكل ظاهرة متخلفة عن ركب التطور الحضاري، مع ما تخلفه من مؤثرات سلبية على علاقة الأفراد في المجتمع، لذلك نلحظ أن هذه الظاهرة تحتل مساحة مهمة في النصوص القصصية للمبدعين عند غالبية القصاصين الخليجيين بمستويات متعددة منها:

القاصة باسمة يونس في قصة «استغاثة» تمزج بين واقع ومشكلات الحياة الزوجية، وقضية عدم الإنجاب، وممارسة السحر والشعوذة التي تؤدي إلى تفكك الأسرة، وتوتر العلاقات الزوجية وتزيد عذابات الزوجين.

والقاص محمد المر يمزج كثيراً بين الظواهر السحرية غير المعقولة وبين الواقعية الفنية، فيستخدم الرمز في التعبير عن الهمّ الاجتماعي كما في قصة «الدب الموسيقي». والقاصة سلمى مطر سيف في قصتها «هاجر»، تستخدم عوالم الجن السحرية في خلق أجواء الفرح، والسعادة في حياة الأسرة.. من خلال تأثيرها على الزوج الذي يتسم بعدم الاتزان النفسي...

ثانياً: العلاقات الاجتماعية والزوجية في الأسرة التي أصبحت تشكل هاجساً كبيراً عند القصاص، خاصة بعد التطورات المادية الهائلة، وارتفاع مستوى المعيشة للأسرة، وبعد اتساع الهوة الثقافية والعلمية بين الرجل والمرأة، وبروز طموحات جديدة للرجل في تعدّد الزوجات.

وأصبح كثير من العادات والتقاليد والمفاهيم التقليدية السائدة يخلّف معاناة مريرة للمرأة في العلاقة الزوجية ضمن الأسرة، ومع الرجل تحديداً. وقد عبّرت عن هذه المعاناة بشكل واضح مثلاً القاصة سلمى مطر سيف في قصصها خاصة «هاجر والصندوق الأسود». والقاصة شيخة الناخي تصور في قصصها الرجل إيقاعاً دراميا تعيش تحت وطأته المرأة، وتعاني من ضجيجه، والعلاقة بين الرجل والمرأة عندها دائما ضحيتها المرأة.

أما القاصة أميمة الخميس فقصصها تزخر بصور وشكيات من ضياع ومعاناة المرأة، ومن النظرة الدونية

للرجل الذي يمثل سلطة المجتمع.

والقاصة بدرية البشر تصور أيضاً في قصصها صورة المرأة المسحوقة دائماً نتيجة التحوّلات الاجتماعية التي يقودها الرجل المتسلط والمتربع على عرش السلطة منذ القِدم.

والقاصة شريفة الشملان تبرز في نصوصها معاناة المرأة من المتغيرات السطحية التي حدثت في المجتمع التي تستهلك المرأة وتسحقها شيئاً فشيئاً.

أما القاصة فاطمة يوسف العلي في «تاء مربوطة»، فهي تصور العلاقة التصادمية والمتوتّرة دائماً بين الرجل والمرأة؛ فالمرأة من وجهة نظرها تعاني باستمرار من قهر الرجل، وهي ترى فيه المضطهد الأبدي للمرأة، وفي قصة «وجهها وطن» تعالج الكاتبة تسلط الرجل، ومشكلة تعدد الزوجات. وفي قصة «البومة»، تعرض لهموم المرأة من خلال ظاهرة العنوسة، لكن بحوارات هزلية ولغة دارجة.

أما العلاقات الاجتماعية عموماً بين الرجل والمرأة، فقد بدأت تأخذ مكانتها، لكن ببطء شديد كنتيجة للتطور الاجتماعي، وقضية التحرر من تبعية الرجل والمرأة للتقاليد، والأعراف السائدة، بقي يتردد صداه على استحياء، خاصة لدى القاصات، فقد تميزن بالمواربة وعدم التصريح عند الحديث عن العلاقات الاجتماعية، باستثناء القاصة ظبية الخميس التي تميز طرحها بالجرأة والشجاعة والمواجهة.

ثالثاً: وقضية الموت تحتل مساحة مهمة في نصوص الكتاب، فهو القدر الذي يلاحق الجميع دون استئناء ودون استئذان، والذي يخلف الآلام والأحزان المريرة من الفراق والفقد، لكن عموماً يتم طرحه ضمن رؤية فلسفية للحياة والإيمان والقدر كما نرى في قصص محمد المر «أمسيات على رصيف هادئ»، وقصص سلمى مطر سيف في «اليقظة الأخيرة»، التي تختار بطلاً لقصتها رجلاً يعاني الضياع والخوف والكوابيس وإرهاصات الموت.

وعموما كانت الهموم والمعاناة الاجتماعية وموضوعاتها واحدة ومشتركة بين غالبية القصاصين والمبدعين في الخليج؛ فهم يعيشون ذات البيئة والواقع والمعطيات والنتائج.. غير أن المعالجات والأساليب الفنية في العرض كانت متعدّدة، ومختلفة ومتنوّعة من قاص إلى آخر، كما تنوّعت الرؤية والمضامين والمستويات بين العمق والسطحية والوعي، والمباشرة كما نرى في النماذج الإبداعية الاتية:

فاطمة محمد في مجموعتها «آثار على النافذة»، يسيطر عليها هاجس الهمِّ الاجتماعي والإنساني، كما في قصة «حكاية صباحية» التي تعالج فيها بوعي وجرأة متميزة صور معاناة الإنسان من قضايا التسلط والطغيان، والظلم والمشكلات الاجتماعية، والعلاقات الزوجية والانحراف والفساد.

أما القاصة ليلى أحمد في قصة «رائحة»، فهي تظهر غيرتها القوية وخوفها على وطنها ومجتمعها من الجهل، والتقاليد المتخلفة التي تجعله عرضة للتحديات والمؤامرات والمتغيرات العالمية، التي تحاول غزونا ثقافياً، وتشويه هوية الوطن، وإضعاف انتماء الإنسان العربي لوطنه وتراثه وأصالته.

والقاص ناصر الظاهري في مجموعته «عندما ندفن النخيل»، نرى الهمَّ الإنساني الاجتماعي يسيطر على قصصه التي يصور فيها مشاهد إنسانية متميزة برؤية عميقة، ويبرز أثر الغربة والشقاء والحنين إلى الوطن، في رحلة الكفاح الطويلة، التي يعود منها المغترب محمولاً على نعشه جسداً بلا روح. قصة «اتهاد. كليج. بيان».

هكذا نرى تجارب قصصية متنوّعة متعدّدة المستويات الفنية، لكنها على نحو عام تجارب تضرب جذورها العميقة في البيئة الخليجية، ومكوناتها الطبيعية والاجتماعية، وأيضا لها نكهة خاصة ومميزة.

---

* كاتب من سوريا مقيم في الأردن.

أوجاع علي أمقاسم*

■ حمد أحمد عسيري*

لم يُحدِّثني يوما عن وطنه.. كنت أسمعه يقول: الأوطان التي نهرب منها نهارا ونعود إليها خلسة مع العتمة لا نستحقها. إلا أنها تغفر.. لا تحمل بين تربتها أحقادا كما نفعل مع بعضنا..!

لم يكن يحمل أوراقا تثبت أنه على قيد الحياة.. مجرد صورة قديمة كانت ترافقه باستمرار لشاب نحيل يقف على صخرة كبيرة، ومن خلفه أشجار كثيفة.

لم يُخبرني عن ذلك الشاب..

ولا عن المكان..

ولا عن سر الصورة التي لا تفارقه..

مع الفجر، يخرج إلى مزرعته، كريشة طائر.. يفرك وجه الصبح بلحيته وخشونة قدميه. يدوس التراب البارد برفق وكأنه يخشى عليه الاختناق.

يقول: فوق هذه الأرض وقفت صغيرا، وعليها تناولت سنيني، وها أنا اليوم أستقبل نهارا قد يكون الأخير.

ما أصعب أن تودع كل الأصوات التي كانت تسامرك، وتغني معك، وتناديك عندما تبتعد لتعود من غيابك.

تدفنهم بيديك، ومن ثم تدير ظهرك عنهم وكأنهم لا يعنون لك شيئا.. إنها حياتنا نشمّ فيها اقتراب الموت كما

نشمّ المطر..

علي أمقاسم

شبح بسيط من زمن المطحونين في الأرض. عندما يحكي عن زوجته التي سرقها الطاعون، فإنه يموت آلاف المرات.. لا يتوقف عن فرك عينيه بشموخ الذين يؤمنون بأن البكاء على الأحبة لا يجلب العار. ما زال يتذكر شجرة الريحان التي غرستها إلى جوار باب الدار الذي تكون حولهما من ألواح وأعمدة خشبية وبعض الحبال البالية.

كان دائما ما يردد أنه على مشارف الموت، لم يعد لديه متسع من العمر ليحلم.. وأنه لو كان باستطاعته أن يحلم لتمنى أن يلحق بشريكته ليهديها ريحانتها التي كبرت، لتغرسها إلى جوار ريحانة الجنة التي أهداها الله.

قبل الغروب، يمشي طويلا.. وكأنه يعيد حساب خطواته التي نسي أن يحسبها؛ لأنه فقدها من شدة العطش والجوع والخوف.. وربما لحزنه على من سقطوا خلفه.

عندما خرجتُ من قريتي أقتفي أثر المدينة كان لايزال ظلاً يقترب من ساعات الغروب الأخيرة. يجلس طويلا إلى جوار شجرة الريحان، وعندما تشتد الشمس ينتقل ليجلس في ظل جدار بلا ملامح. ظلٌّ عجوز يجلس في ظل جدار أوشك على الفناء. لا يتذكر الوجوه كثيرا، ومع ذلك هو يبتسم لها وكأنه يأذن لها بعناق أخير ينهي عطشها بعد مشوار طويل من الجفاف.

يقولون إنه اختفى، بحثوا عنه ولم يجدوه.

يروي ناصر الأعرج إنه آخر من شاهده يمشي نحو الغروب كعادته قاطعا طريق الوادي نحو الإسفلت، ولم يعد بعدها.

ربما أنه عندما شاهد الصباح توكأ على أول ضوء عابر، ومضى دون أن يلتفت إلى أوراقه التي بعثرتها الريح، والآن لا شيء، مجرد ظل واختفى.

وفي المساء، كانوا يتحدثون عنه، يقولون إنهم شاهدوه خلف الظلام كطيف أبيض.. كركام الورق المنثور.

كان مجرد ظل يجلس في ظل.. والظلال لا تبقى كثيرا، ترحل دائما مع الشمس والضياء. حتى الريحانة التي كانت تغازله برائحتها وأغصانها، كلما مر إلى جوارها نفضت أوراقها وانحنت حزنا عليه..

لا أحد يعرف إلى أين ذهب علي أمقاسم والإسفلت الذي أغواه لا يجيب!

---

* من المجموعة القصصية/ رقصة الغجر.

الزهرةُ البريَّةُ

■ منيرة حسن العسيري*

كانت عيناه تشعّان سعادة، ترقصان فرحا، تكادان من اتساعهما تطويان الأرض؛ أن تلاهما ذلك الكيان المتسق زهوا، وهو مذهول، مأخوذ، لا يكاد يصدق أنه التقاها.

لقد كانت ذات يوم حلما تغزله المشاعر، تتلبسه؛ فيباهي بها مرآته الصغيرة.

كانت أمنية تتغنى بها أهدابه حين يطبقها؛ فتسري بها دنيا الخيال ليالٍ طويلة، لا تنتهي من السهاد.

كانت.. وكانت.. وكانت.. ثم ها هي الآن تقف أمام عينيه كأنها بلقيس على عرشها المنضود.

تتنفس! فيدثره عطرها.. تتلفت فيومض في سحر عينيها.. وتتكلم فتنسكب من شرايينه قطرات مرتعدة في رخيم صوتها.

بادرها بتساؤلات لم تكن على لسانه، إذ إن قلبه كان قد سبقه إليها، وهو يرمقها في فرح وزهو معا، يسألها متلعثما: مَن أنت أيتها البهية؟ أين كنت، ولم لم يكن قبل الآن، ولم الآن بالذات؟!!

قالت له، وهي ترسم بأهدابها خارطة وجهه على وجهها: حنانيك، فقد أكثرت

عليَّ السؤال.

قال لها: فإني قبلك لم أكن شيئا.

فقالت: وأي شيء هو أنت الآن!

قال لها: كل شيء.. أنا هو الآن أنت.. بكِ أنتِ، منك أنتِ، لكِ أنتِ.

قالت وعيناها غارقتان في بقعة عميقة في بحر عينيه، ولا تكادان تستقران، ولا تدري أهو الخجل! أم الخوف! أم الفرح! أم شيء آخر لا تدري كنهه: حملتني ما لا يطيق لساني أن ينطق به، فماذا أقول؟!

قال: أو تظنين أن هذه المتاهة النجلاء الحالمة التي ما ملَّت تعبث بكياني، وتؤرجح لفتاتها أوردتي الضامئة لترياق شافٍ من تحنان همسها لم تقل شيئا؟!

رفعت عينيها متسلقة قوامه النصف ممتلئ، في تسلل موحش ينبئ باحتلال، وكان الصمت أشبه بترنيمة مموسقة يشق صدى صوتها أفق الغيم المنسدل على الجبال، فيحيلها أغنية من مطر، لكنها لم تقل شيئا.

كان لقاء خاطفا بلا موعد، وكان أهزوجة غناها الحظ ليلة واحدة فقط، لكنه وقبل أن تتركه مغادرة، سألها في هدوء ممزوج بحيرة، وكأنه يهذي: أي شيء ذلك الذي أرّق جفني وأحاله صفيحة من نار..؟! ذلك الذي ما أن يبتل ريقي بعذب حروف اسمك حتى تتهاوى منه رقائق جلدي قطعة قطعة! يسري برعشة في كياني كحفيف الخريف بالأشجار..! هلا تفضلت برد!

قالت: أو لم تعرفه بعد!

ثم إنه وقبل أن ينبس ببنت شفه، بادرته وهي ترمق الجواب في عينيه أن «لا»، بل هو أجمل منه وأكمل، هو أحلى منه وأبهى، هو أقوى منه، هو طاهر ونقيّ، لكنه هنا أطهر وأنقى، لا أجد له مسمى واضحا، فقد تلبس القلوب، واتّحد مع ذرات الهواء، ونترات الماء.

إذا!! لم يعد للسؤال مكان، بل لم يعد له معنى.

.....

استدارت بهدوء وهي تودّع المكان، وفيما هي تخطو.. تمتم بصوت يكاد من هدوئه أن يمزق سكون الكون، وكانت عيناه متعلقتين بشآبيب ظلها، كان كل حرف يستعطف وتين نبضها..

ترى! هل ستمنحنا الأيام لقاء آخر! هل سيكون بروعة هذا اللقاء!

كان كمن يحدث نفسه، وكانت تسمع تمتماته وهي مطبقة عينيها على حلم، وشفتيها على ألم، ولم تجب، بل ظلت تمشي حتى غيّبها الظلام.

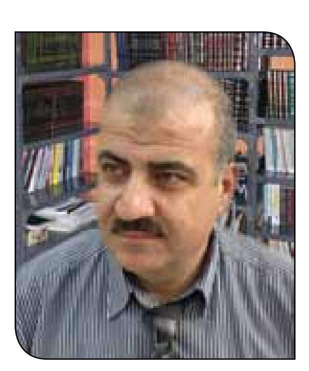
هكذا جاءت، وهكذا رحلت.

عاد أدراجَه وحيدا، إلا مما يشبه شدو البلابل يملأ سمعه، ووهج مضيء يملأ بصره، وعبق من أريج معتق كان قد لفَّ جسدها وانسل من أنفاسها يعطر كل كيانه.

يُحَدِّثُ نفسه، ويُمنّيها.. يودّعها على أمل اللقاء. ثم تمتم: إلى اللقاء أيتها الزهرة البريّة النقيّة.

---

* قاصة من السعودية.



قصص قصيرة جداً

■ محمد صوانه*

(١)حلم

تفتحُ الطفلةُ عينيها..

تدورُ بهما في أرجاءِ "الخيمة»..

ثم تُغمِضُ من جديد؛

عائدةً إلى حُلمِها..

(٢) أمنية

تَمضي الشمسُ حثيثاً نحو غروبٍ حتميٍّ،

تتسارعُ الأنفاسُ،

يُمنّي نَفْسَهُ،

أنْ،

ليسَ بَعْد..

(٣) صَدَفَةٌ

ظل صمتها يشكل واجهة أمام تساؤلاتهم..

كل مساء تطفىء شمعة أخرى، ثم تطلق نهر الدموع من عقاله..

في صباح غير مرتقب، تظلل نافذتها غيمة حبلى..

(٤) شظايا

يتلوّى أمامَه في صورتين!

بأقصى ما يملكُ من قوة، هزَّ العصا التي في يده؛

تطايرت شظاياهُ، مُكوِّنَةً صورةً أخرى..!

(٥) استسقاء

يستسقون.. ثم يذهبون زرافاتٍ ووحداناً صوب البحر القريب،

للتنزه، والفرفشة،

ويصمون آذانهم عن صوت المؤذن في المسجد القريب!

(٦) محاولة

توغّل الموت وهو يطرق أبواب مدينتي..

فتركت بابي مُشرعاً!

(٧)الكنزة الجديدة

يراقبها بشغف وهي تدير إبرة المغزل.. متأملاً الخيوط الملونة وهي تتحول نسجاً يتمدد ببطء شديد، ولكن بجمال لافت..

مع كل مساحة جديدة من كنزة ابن الجيران، كنت أحسب كم من القروش ستكون حصتي، من أجرها.

بدأت ألهو بالقطَع المعدنية متباهياً..أتفنن برميها على الأرض.. فتدور وتدور، قبل أن تستقرَّ؛ محدثة رنيناً ماتعاً، أُسابق أخي الأصغر للحاق بها..

بعد أسبوعين، جاءت الجارة ومعها ابنها الذي لبس كنزته الجديدة، وأخذ يرقص متباهياً..

أما أنا فاختفيت وراء ظهر أمي..!

* قاص من الأردن.



صالح وأحلام سوف ..!!

■ فارس الروضان*

في ليلة لا تتكرّر كثيراً.. أقامت المدينة حفلاً كبيراً لوزير يشغل وزارة خدمية مهمة كان يزورهم زيارة تفقدية، وكان أهم أهدافه هو أن يبيع على البسطاء بعضاً من الكلام وكثيراً من الأحلام الرومانسية التي تمنح السعادة بلا مقابل كما يفعل الوزراء من قبله..!!

هبَّ الأهالي «فزعة» و «نخوة» مع المسئولين، متبرعين بما يستطيعون من جهد ومال، ليصبح حفلهم على أعلى المستويات.. احتفاء بالضيف ومرافقيه، وأملاً في أنَّ ما يقدمونه سينعكس إيجابا عليهم تطبيقاً لمبدأ «أطعم الفم تستحي العين»، أو «مَن قدّم السبت يلقى الأحد»، طبعاً هذا عدا حق الضيافة واستعراض «الكرم»..!!

لهذا، أقام أمير المدينة «صيواناً» كبيراً زين بما يليق بالوزير، وأعدت الولائم، ونظم على شرفه برنامج مميز..

بعد صلاة العشاء، حضر الضيف بموكب مهيب، بحضور كل أهالي المدينة، حتى امتلأت ساحات الحفل بالكامل..!!

في ركن منزوٍ.. وبالقرب من «وجار» النار و«المعاميل»، تسلّل «صالح».. ذلك المسن الهادئ، بخطى محسوبة، ثم جلس دون أن يشعر به أحد، وتناول «مركى» عتيقاً رمى يده اليسرى عليه بكل رشاقة..

كان صوت إذاعة الحفل قوياً للدرجة التي يستطيع معها صالح سماع كل ما يدور في الساحة..

مذيع الحفل : الآن مع كلمة الوزير..

ضجَّ المكان بالتصفيق وتعالت الهتافات..

استغرقت كلمة الوزير ربع ساعة تقريباً، وكان كل ما فيها يعود إلى «سَوفَ» .. سوف نقوم بعمل .. سوف نقدم لكم .. سوف نبني لكم .. حتى غرق المساء بأحلام «سوف»، وتحوّل الحفل إلى سهرة رومانسية مليئة بالأحلام والكلام المعسول الذي يغيّب العقول..!!

فاحت رائحة حطب يوقد من صدر صالح بعد سماع كلمات الوزير التخديرية المملّة والمكررة..!!

فقد كان صالح يدرك أن ما سيجده المواطن في مثل هذه الزيارات والحفلات لن يكون أكثر من «سوف» وأخواتها .. هذه الكلمة التي عصفت بأحلام البسطاء في المدن المنسية كحال مدينته .. ولكنه

ظن ظناً حسناً هذه المرة، وفضّل أن يتمهل في الحكم، ولهذا قرر الحضور كمستمع من بعيد..

مرَّ الوقت المتبقي من الحفل وصالح يغلي من «سوف»، حتى نبتت في ذهنه عشرات الأفكار المجنونة التي لا يمكن أن تخرج من رجل بعمره، وكان في كل مرة يصارعها..

انتهت الحفلة. وهمَّ الوزير بالذهاب وسط حفاوة بالغة، وقبل أن يركب سيارته الفاخرة، فوجئ بيد صالح الخشنة تمسك به من كتفه..!!

تسلّل صالح من بين كل الحضور والتشديد الأمني حتى وصل إلى سيارة الوزير وقد تطاير من بحر عينيه الشرر..!!

التفت إليه الوزير باستغراب ثم قال : آمر يا عم..

قال صالح: «سأل سائل بعذاب واقع»..!!

استغرب الوزير والأمير وكل مَن سمع ما قاله صالح..!!

قال الوزير : ما فهمت يا عم..؟!!

قال صالح: في يوم من الأيام أحسّ رجل من أهالي الجوف بظلم في عهد الملك فيصل، وبعث للملك ببرقية لم يكتب فيها سوى هذه الآية « سأل سائل بعذاب واقع»، ولم يمر أسبوع حتى وصلت لجنة كاملة من الملك فيصل، ولم تسافر حتى أزالت عنه الظلم..!!

قال الوزير: أبشر يا عم وما هو طلبك..؟!!

سكت صالح ثم قال : أن تنقذنا من «سوف»، أو تنقذ الناس من عبثك أنت والمسئولين المؤتمنين على مصالح الناس من بيع الأحلام..!!

الوطن بخير وولاة الأمر لم يقصروا في تحقيق أحلام الناس، ولكنكم تتفرغون للكلام والوعود أكثر من التنفيذ.. فقد شابَ شعري وأنا وكل أهالي المدينة المنسية نعيش تحت رحمة «سوف»..!!

صدم الوزير من كلام المسن صالح وصراحته القوية، ولم يعرف أن يجيب إلا بكلمة «يصير خير»..!! ثم ركب سيارته منسحباً من مواجهة رجل قال كلمة حق لأجل الناس ولأجل الوطن وليس لأجله شخصياً..

تحركت سيارة الوزير، بينما أصبح صالح في قبضة الأمن يواجه مصيراً مجهولا.. لكنه شعر بأن السماء بدأت تمطر في أحشائه بعد أن قال أهم كلمة سمعها الوزير في هذا الحفل الرومانسي الحالم..!!

تذكّر صالح أنه عبّر عن ذلك الصوت الموؤد في صدورنا منذ زمن بعيد، بعد أن طغت المجاملات والمكاسب الشخصية على كلمة الحق التي تقيم وتقوم مَن أوكلت لهم مسئوليات مهمة لبناء الوطن، فغاب العمل وكثر الكلام وزاد الفساد..!!

وعادت به الذاكرة إلى أن النقد أو النصح للحاكم في عهد الفاروق والخلفاء الراشدين مفتوحٌ على مصراعيه، فقد قام الفاروق - رضي اللّه عنه - يخطب فقال: «أيها الناس من رأى منكم فيّ اعوجاجاً فليقومه»، فقام له رجل وقال: واللّه لو رأينا فيك اعوجاجاً لقومناه بسيوفنا، فقال عمر: «الحمد للّه الذي جعل في هذه الأمة مَن يقوم اعوجاج عمر بسيفه».

وجاءه يوماً رجل فقال له على رؤوس الأشهاد: اتق اللّه يا عمر: فغضب بعض الحاضرين من قوله وأرادوا أن يسكتوه عن الكلام، فقال لهم عمر: «لا خير فيكم إذا لم تقولوها ولا خير فينا إذا لم نسمعها».

* روائي وقاص من السعودية.

قصة للأطفال

الأصدقاء الثلاثة

■ فاطمة أحمد*

وليد، ما يزال يغمض عينيه حتى وقت متأخر من هذا النهار، رغم مناداة صديقته الشمس له...

غضبتْ الشمسُ، عندما لم يستجب وليد لها.. وأضمرت في نفسها أمرًا..

في صباح اليوم التالي، غفتْ الشمسُ خلف غيمة، بعد أن توسّدت سحابة بيضاء..

صحا وليد من نومه، وترقّب أن تشرقَ الشمسُ لتأذن عن مقدم يوم جديد، أخذ يتململ ويتقلّب في فراشه، تساءل، هل تأخّرت الشمسُ هذا الصباح؟

لم يكن من عادة الشمس أن تتأخّر عن موعدها.. إنها تأتي كل يوم لترسل أشعتها منذ أول الفجر، صحيح أنه كان ينزعج من قدومها باكرًا.. فتطرق بأشعتها الذهبية زجاج نافذته.. وتدخل متسللة إلى عينيه، ثم تقول: هيه، وليد انهض! هذا صباحٌ جديد..

كان يرجوها أن تذهب بعيدا عنه؛ فيشدُّ لحافه بضجر.. ويختبئ تحته، ويحاول أن يطرد أي شعاع أتى ليوبخه لنومه الثقيل.

ولكن في هذا الصباح لا أثر لأشعتها..!

نهض متثاقلا ليتفقد الشمسَ التي تأخّرت، ونظر إلى السماء.. لم تكن صافية، كانت قاتمة كئيبة، وفي الأفق غيوم كثيفة.. لم تظهر الشمس ولا زرقة السماء..!

أخرج وليدٌ رأسه من النافذة ونادى:

أين أنتِ أيتها الشمسُ؟

لماذا تأخرتِ هذا الصباح؟

أفاقت الشمسُ من نعاسها في ذلك الصباح البارد لترسل شعاعًا ضعيفًا..

- «أيها الفتى، ماذا تريد؟ ابتعد، دعني أنام!»

قال وليد: ولكن، لم يكن من عادتك التأخير قبل اليوم..

قالت الشمسُ: ولكني قررت هذا الصباح أن أنام وأتأخر مثلك؛ فكلما أتيتك وجدتك نائمًا وبقيت وحدي..

- لكنني أريدك الآن..!

أجابت الشمس بتثاؤب: لكنني أريد أن أُجرّب الكسل قليلًا..

تعجّب وليد؛ إذ اعتاد أن يرى الشمس في كامل نشاطها كل يوم، وأن يوصد في وجهها نافذته حين توبّخه وتسخر منه بشعاع ساطع.

نظر وليد إلى غرفته المظلمة.. كانت كئيبة هذا الصباح.. فكّر أن يشعل مصباحًا...

إنه يرغب الآن في الخروج، ولا أثر للضوء.. ربما ينير شمعة عند خروجه من البيت! إنه يحتاج للذهاب إلى الحقل؛ ليرعى البذور الصغيرة التي خبأها في الأرض مؤخرًا..

لا شك أن أصدقاءه في الحقل ينتظرونه، وينتظرون الشمس التي تأخّرت هذا الصباح.

كانت الشمسُ الوفيّة في هذا الوقت تراقبه بصمت.. ضحكت الشمسُ.. فهي تعرف أنه لن يكفيه شمعه..

تنحنحت وتململت، وأطلت من خلف السحابة السوداء التي انهمرت بقطرات المطر... وعادت لتشقَّ أشعتُها طريقَها إلى الأرض وبساطها، بعد أن استيقظت من جديد.

فرح وليدٌ وهو يتأبط ضوءَ الشمسِ ويسير مسرورًا نحو الحقول.. كان ينتظرهما العشبُ الأخضر، والزرعُ، والخرافُ، والفراشاتُ..

تبسّمتِ الزهرةُ.. فهي ستصبغُ بتلاتها باللون الأحمر من الضوء.. ووقفتِ السنابلُ الصغيرة الجائعة في شوقٍ لضوءِ الشمسِ الدافئ.

تنفّسَ اليخضورُ الصعداء: مرحبًا وليد، كنت انتظر ضوء الشمسِ لأجل الغذاء الذي يتغذى به النبات.

«النباتات صديقة الأرض... تخزّن الجليكوز، وترسل الأكسجين للخارج ليتنفسه الإنسان»... هكذا قال وليد وهو يشكر النباتات صديقته وصديقة الفلاح.

فرحت السنابلُ ومدّت أوراقًا طويلة خضراء وسيقانًا..

صار وليد يستيقظ باكراً بنشاط؛ فهو على موعد مع الشمسِ ليترافقا معا إلى الحقول.

وفي صباحٍ جميلٍ، وجد وليد حبات القمح يكسوها اللون الذهبي الأصفر الذي انعكس عليها من لون الأشعة المرسلة من الشمس في السماء.

قال وليد بفرح: جاءَ الربيعُ..

صارت الحقولُ أجملَ منذ أن تعاهد الأصدقاءُ الثلاثةُ: الشمسُ والفتى والسنابلُ أن يتعاونوا معًا..

نظرَ وليد إلى الشمسِ والسنابلِ وقال: أُحبّكم يا أصدقائي. وعاش الأصدقاءُ الثلاثة بسعادة منذ ذلك الوقت، وصار الحقلُ جنةً خضراء.

---

* قاصة من ليبيا.

ديكُ النعناع

■ إبراهيم شيخ*

تعال يا عمي الديك، أنت كبير في السنّ.. لا تتحمّل الوقوف الطويل كالشباب من الدجاج.

دمعت عينيّ الديك.. كفكف دموعه بجناحه الأيمن، قال وهو ينتحب: صدق الشاعر إذ يقول:

ألا ليت الزمان يعود يوما   فأخبره بما فعل شباب اليوم فينا

ضحكت الدجاجة الصغيرة، وقالت:

يقول البيت يا عم ديك: فأخبره بما فعل المشيبُ.

- أعرف يا ابنتي، لكن شباب اليوم فعل بي أسوأ مما فعل بي المشيب..!

- هل تحكي لي ياعم ديك حكايتك؟

- حكايتي.. حكاية يشيب لها الوليد..

- لقد شوقتني يا عم ديك لسماعها.

- أنا أُعـرَفُ بـ «ديك النعناع»، ما عرفت نفسي إلا وكل من حولي يدعونني بهذا الاسم.

- ولماذا أطلقوا عليك هذا الاسم؟

- خصص صاحب المزرعة الذي يملكني وباقي الدجاج، قطعة صغيرة منها لزرع النعناع، كنت في البيضة تحت حضن أمي أمن، وحين خرجت من البيضة، خطوتُ أولى خطواتي مع أمي وإخوتي. ومع مرور الوقت تعلّمت من أمي كل شيء.

وفي يوم من الأيام، تسلل قطٌّ ماكرٌ إلى المزرعة، مستغلا غياب الكلب عنها.. طاردني أنا وأمي وإخوتي، تفرقنا في المزرعة، تبعني، خفت منه كثيرا.. كنت أجري وأتذكر تحذير أمي من القطط والثعالب.. أصابني فزع شديد.. كادت أنفاسي تنقطع، شاهدت شجيرات النعناع، جريت إليها، اختبأت بينها، فغطى عليَّ لونها القريب من لوني، فلم يعد القط يراني.. تركني وذهب..

ثم عاد الكلب وطرد القط..

تفقّدت أمي صغارها، فلم تجدني معهم.. ظنَّتْ أن القط أكلني، فحزنت حزنا شديدا، وأجهشت في البكاء على فراقي، لكنها لم تيأس.. فجدَّت في البحث عني في كل مكان.. ولم تيأس.. واستمرت في بحثها عني حتى عثرت عليَّ بين شجيرات النعناع، ففرحت فرحا شديدا، وقالت وهي تضحك ضحكة ممزوجة بدموع الفرح:

الحمد لله، ظننت القط أكلك يا ديك النعناع.

منذ ذلك الوقت، غلب عليَّ هذا الاسم

(ديك النعناع)، وأصبحت أُعْـرَفُ به منذ تلك اللحظة.

- لكني أود معرفة حياتكم القديمة في المزرعة يا ديك النعناع!!

- صاحبي يملك مزرعة كبيرة، يزرع فيها كل أنواع الحبوب والثمار. كنا - معشر الدجاج- نأكل ما لذَّ وطاب، نلعب ونمرح، فنملأ المزرعة بأصواتنا الجميلة في كل وقت من أوقات وجودنا فيها.

- متى تصحون من النوم؟

- إذا طلع الفجر، قمنا نحن الديكة، بتوزيع أنفسنا في أرجاء المزرعة، لنصدح بالأذان في كل ناحية منها، فنوقظ مَن فيها..

نناديهم إلى الفلاح والنجاح وعبادة الواحد الأحد.. وإذا طلعت الشمس كان الجميع في شغله، كل لما خُلق له..

- هل تقيلون وقت القيلولة؟

- نعم

- وأين تنامون؟ هل تنامون في قفص حديدي مثل هذا؟!

- قفص حديدي!! والله لا أعرفه من قبل حتى وجدته هنا.

- وأين تنامون إذاً؟

- فوق المنامة.

- وما المنامة؟

- خشبتان كبيرتان تثبتان على الأرض، توضع خشبة من فوقهما، وتثبت عليهما.. صناديق خشبية أو عُلباً، تنام معشر الدجاج داخلها.

- هكذا في العراء تنامون؟

- نعم.

- ألا تخافون الأعـداء، خاصة الأولاد الذين يسرقون الدجاج بالليل؟

- الأعـداء من الثعالب والقطط تكفينا كلاب المزرعة شرهم، أما أولاد ذلك الزمان فإنهم لا يسرقون.

- وما الذي جاء بك إلى هنا يا ديك النعناع؟

وهنا.. بكى ديك النعناع.. ثم جثا على الأرض.. لكنه كفكف دموعه، وارتـاح قليلا، ثم وقف على رجليه، وقال:

- تحمّل صاحب المزرعة دَيْنا كثيرا، فاضطر لبيع مزرعته، فاشتراها شاب بما فيها.. كره وجود الدجاج فيها، فجمعنا في قفص كبير، وباعنا في السوق.

- وماذا تنوي فعله؟

- إذا حلَّ الأجل، هل للمخلوق رأي!!

- لماذا أنت متشائم يا ديك النعناع؟

- وهـل يتفـاءل مَـن يُغلَق عليه هـذا القفص الحديدي!!

قالت الدجاجة الصغيرة وهي تضحك: نعم. الله موجود، والأمر بيده، عسى أن يجعل لنا فرجا ومخرجا.

ابتسم ديك النعناع للدجاجة الصغيرة وقال:

- ما أجمل نظرتك للحياة، ليتني مثلك.

- مَن يتوكل على الله لا يأتيه اليأس، ولا يصيبه القنوط من رحمته.

- الله أكبر، اللهم اعف عني، واجعل لي ولمن معي مخرجا يا أرحم الراحمين.

---

* قاص من السعودية.

قصص قصيرة جدا

■ مسعدة اليامي*

كُتاب

اجتر قلمهُ من جيب معطفه الصغير.. سَحبت قلمها من محفظتها الصغيرة.. التقيا في بداية السطر.. ثم انتهى بهم الأمر على مفترق طرق؟!

وفد

تنقلّت على هودج مجهز لها، تمايلت خصلات شعرها الشقراء، مع حركات الجمل المحسود من قبل الجمال! التي أرخت شفاها، وهي ترى وفد السياحة القادم من الغرب تقودهُ امرأة!

ضعف

تجمّدت داخل معطفه في فصل الشتاء، الذي نثر البياض فوق سواد الأرض.

ماتت غرقاً مع شروق الشمس الساخطة على علاقتهم، التي قوبلت بالرفض.

عاشت ما تبقّى من حياتها على أوراق الخريف، بينما هو عاش في أحضان الربيع متناسياً الدفء، الذي أغدقه قلبها عليهِ في لحظة ضعف!

فراغ

وضعتهُ فوق الرفّ، ثم انتزعته من حضنه الدافئ، لتضعه فوق حِجرها، ثم صَدرها، ثم وَجهها.. حتى داعبَ النعاس عينيها، سقط بجوارها، لتداعب أوراقهُ، أنامل الهواء الصادرة عن التكييف، المُبدّد لوحدتها.

لصوص

عـرجُ اللصوص على صدر شموعه، التي أطفأها بماء العنصرية الضحلةِ!

فوضى

افترشوا المكان،أحدثُوا ضجة، ثم رحلوا مخلفين، خلفهم فوضى كبيرة!

ظمأ

تَصاعدت نظراتهُ المتعطشة، تتابع خَطوات جَسدها المائل، تفصّد العرق عن جبينه، رشف ماءً بارداً من خلف الشاشة، لم يروِ ظمأَهُ!

تسوّل

صعدوا على كتفيه، حينما علموا أنهُ يتيم، تسولوا بوجعهِ خزائن السلاطين ففاضت خزائنهم ذهباً، بينما فاض جسدهُ سقماً!

أمل

قالت لهُ بألمٍ منكسر، أدفئني فإن خصلات شعري البيضاء، لا تزال تتناثر فوق كتفك الهش!

كفاح

عَقدت ثوبها حول خصرها النحيل، مشت تحت الشمس تشوى وجهاً أثبت نفسها وسط الحقول العجاف، فأنبت حولها فسائل، سرعان ما أثمرت.

ذكرى

رطّب شفتيهِ بذكرها، سَمعت ذلك من قريب، فشبت نارَ الغيرة في فوائدها من جسدٍ تحت الثرى!

أخرى

نام بين ذراعيها إلى أن فارقت الحياة، فمسح ذاكرتهُ بالنوم بين أحضان أخرى.

---

* قاصة من السعودية - نجران.

شعر

ابتهالات أمام الكعبة المشرفة

■ نسرين بنت ثاني الحميد*

خـلـوةٌ فـي خيـر دارٍ لـلـورى
ومـنـاجـاةٌ بـفـجـرٍ قـد تـنـفّـسْ

هـالـكٌ حـلّ بـواد مُـعـشـب
كـلُّ مـا فيـه يُـغـذّي مـا تَـيـبّـسْ

مـن غـديـرٍ زمـزمـيّ يرتـوي
ظـامِـئـاً حـلّ بـروضٍ لـم يُـدنـس

غـائـبٌ حـنّ لبيتٍ وارف
كـل مـا فيـه يـداوي مـا تـوجّـس

تـائـبٌ مـن قسـوةِ الإثـم ومـا
سـاورَ الـنّـفـس بظلمٍ ثم وَسـوسْ

لـيـواري سـوءةَ الـذّنـبِ الـذي
سـتـر الـرحـمنُ مـا أخفى وأغلسْ

أودع الـداعـونَ غـايـات المُنى
لحفيظٍ ليس من يرجوه يُفلسْ

واسـتـكـانَ الـعـبـدُ للمولى كَمن
يبذر التوبة في الصّحنَ ويغرس

من ثنايا حجرِ الرّكنِ انتشى
أرِجَ الأطيابِ من مسكٍ ونرجسْ

صـلـواتٌ راحـةُ الـرُّوح بـهـا
واتـصـالٌ بـحـبـالِ الله مُـؤنِـسْ

وتـرانـيـمُ الـتَّـراتـيـل الـتـي
صـدحَ الـتّـالـون فيها بالمُقدّس

ولآي الـذكـرِ فـي الـرّكـن صـدى
يستثير السّمع فيها حين يُدرس

قَـمَـريُّ لـيـلُـهـا فـي نـاظـري
يقظٌ بالـذّكـر لا يغفو ويَنْعَسْ

تـسـتـريـحُ الـرُّوح فيها كُلما
ذئِـبُ الـذنـبُ بـخـبـثٍ وتـعـسـعـسْ

يا لهذا الصّفو يجلو بَذخاً
كـدرَ الـنّـفـسِ فـمـا أغْـلـى وَأنْـفَـسْ

وتـهـاوت كـلُّ هـامـاتِ الـغـوى
واستقامتْ بعمادِ الـدّين أنفُسْ

---

* أكاديمية وشاعرة سعودية.

نصوص شعرية

■ تركية العمري*

طفلتي

طفلتي ،
مخبأةُ في غرفة وردية ،
يلاعبها أطفال النجوم ،
ويحرسها القمر .
..
طفلتي
عندما تنثر الشمسُ ،
مسكَ ضفائرها،
تصحو كالنسيم ،
فأحضنها ،
وأزرع في شعرها،
من الورد وردتين ،
واقبلها قبلتين ،
فيضحك الزهر .
..
طفلتي ،
كل صباح ،
تنتعل خُفَّيْها الصغيرين ،
العشبيين،
وتعبر الطريق ،
ويعبر المطر .
..
طفلتي ،
تشغلها دموع
أصدقائها الصغار ،
وتسألني دائما ،
عن اسم أم العصافير،
وأين تذهب لوحدها
طوال النهار؟
ومن يحني
كفوف الشجر ؟!
..
طفلتي ، ملاك .
شدوٌ باسم هناك ،
لو وطأت بقدميها
أديم الكون ،
لغمر البياض
قلوب البشر .

شعر

غن لي سامرية

غن لي سامريه ،
سامرية عاشق قديم ،
ترك لمحبوبته سيفه،
وقصائد غواية ندية ،
(وما استراح) .
..
غن لي سامرية ،
ودع عيوني تمازح
تأرجح كتفيك ،
ونعاس يديك ،
وهو يلامس وجنة الطار ،
فتثور غيرة ريحاً فريه .

..
غن لي سامرية ،
لنرقص ،
وتهتز الأرض ،
وتنبت من جسدينا ،
وصوتينا ،
حبا فالنتينيا أحمر ،
تخلد مساءاته سامرية .
حبيبي ،
هيا ،
..
غن لي سامرية .

صديقتي

لصدق صديقتي ظبية .
..
صديقتي ،
التي عرفتها منذ زمن ،
هناك في بلدة الكذب ،
وكانت تراني ،
وأنا أركض ،

خلف كلماتي الصغيرة ،
وتبتسم .
ما تزال تحمل في جيوب معطفها ،
أشياءها الأثيرة ،
الصدق ، وصبح سريرتها ،
وأسئلتها الحائرة المثيرة .

---

* قاصة وشاعرة من السعودية.

محاكاة



■ أحمد قران الزهراني*



ربما الآن يحلو الحديثُ عن الحبِّ،
عنها بكامل زينتها،
وتفاصيل أَشيائها المرتجاة،
عن الطرحةِ الـ وضعتها على شعرها الكستنائي،
والكحلِ يسكن عينين من لازورد.

***

قلت: لله ما أجملك.
طعم «عينيك أشهى قليلا» من الحبِّ،
و«الروح من أمر ربي»
ولا صوتَ للعطر إلا على شفتيك،
ولا ثمّ ما يستحيل الى جنةٍ غير قولك: إني أحبك،
لا شيء يشبهك الآن،
إذْ كلّ ما فيك يغني عن الأسئلة.

***

ربما الآن توقظ فيك الحياةَ التي لم
تنلْ من تفاصيلها غيرَ حلم الطفولة،
تحتل فيك مساحةَ ضوءٍ من الوجدِ،
تمكرُ،
تغمرُ،
تحتدُّ،
تسرفُ،
تبكي،
تعاندُ،
لكنها سوف تبعثُ فيك الحياة.

***

قلت: لله ما أجملك.
بوحُ قلبك أندى من الوردِ حال اختلالِ الفصولِ،
حديثك عصفورةٌ ترقبُ النّورَ في رجفة العاشقين الغلاة،
وضحكتُك الماءُ،
لا طعمَ للماءِ من دون ضحكتكِ الغضة المشتهاة،
ولا شيء يشبهك الآن،
لا شيء،
في البدءِ والصد.

***

ربما الآن بين يديها تصبُّ حروفك عشقا،
وتوحي لها بالذي لن يكون على غير رغبتها الأنثوية،
تقرأ،
ترمز،
ترقص،
تختال،
تغنج،

تفتن،
تشهق،
ترتد عن غيّها المرِّ، كي توقظَ الظلَّ
من تربةٍ خلّقتها يداك.

***

قلت: لله ما أجملك.
حين تمشين يرقص نبض التراب
انفعالا،
يحاكيك في خفة المشي،
يخلق من نفسه شبها فيك،
لكنّ: لا شيء يشبهك الآن،
إذ كل ما فيك يخلو من الأمثلة.

***

ربما الآن تأتي بوزر الطفولة،
غير موهومة بالحكايا القديمة،
تصبو،
تخاطر،
تسمو،
تشاكس،
تمعن،
تنأى،
تماري،
فلا تنتشي دون أن تعبر الجسر نحو
انفعالاتها،
واستعد ما توهمته في الطفولة،
وهمَ الحكايات تسرحُ فيها بلا شجنٍ
واهن مستبد،
ووهمَ المكانِ الذي سكنته على غير ما
رغبة فيه،
وهمَ الغريبِ الذي ظلّ يشكو تضاد
المشاعر،
وهمَ المسافر حال ارتباك المواقيت،
لا تبتئس بالذي قد تراه،
وخذ من عيونك ما قد يشف،
وظل على روحك المرتضاة.

***

قلت: لله ما أجملك.
إنّ رائحة القمح في راحتيك عبورُ
المساكين،
أرديةُ الفقراء الكسالى،
ومسرى رسولٍ الى قومه باليقين،
وموال مغتربٍ ظن في أولِّ الأمرِ أن له
حظوةً في الوجود،
ودفترُ أنثى تؤنب تأريخها إذ مضى
دون أن تقرأ الحظَّ،
أو دونما تقرأ الحبَّ،
قد قلت: لا شيء يشبهك الآن،
لا شيء،
حتى ملامح روحك
ضدّ.. وضد.

---

* شاعر من السعودية.

رحيق بطعم الحريق

■ علي العلوي*

(١)

صِرْتُ أُبْصِرُ أَنِّي ضَرِيرٌ
وَأَنِّي يَدٌ سُجِنَتْ في سَرِيرْ
في الطَّرِيقِ تُطَوِّقُني نُقْطَةٌ
وَيُطَوِّقُني في الْقَصِيد
مَصِيرٌ أَسِيرْ

* * *

لَمْ أَكُنْ أَعْلَمُ شَيْئاً عَنْ بِلادي
إنَّمَا كُنْتُ الْغَرِيبَ الْغِرَّ
أَعْيَاني الْمَسِيرْ
يَنْتَهي بي الْبَدْءُ في الْبُعْد
وَفي الْقُرْب
فَأُنْهي لَحْظَةَ الْبَدْءِ بِصَمْتٍ صَائِت
أَوْ بِكَلامٍ يُتْعِبُ الْعُمْرَ الْقَصِيرْ.

(٢)

أَعُودُ بِخُفَّيْ حُنَيْنْ
وَتَسْبِقُني طُرُقَاتُ الأَنِينْ
أَعُودُ، وَوَحْدي
أَجُرُّ جِدَارَ الْحَنِينْ
فَلا الشِّعْرُ يَشْفي
وَلا الدَّمْعُ يَكْفي
وَفي قَسَمَاتِ الْجَبِين
سِنِينٌ تَعُدُّ السِّنِينْ.

(٣)

أُرِيدُ كِتَابَةَ ذَاتي الْجَرِيحَهْ
وَلَكِنْ تَجِفُّ دُمُوعُ الْقَرِيحَهْ
تَفِرُّ الْقَصَائِدُ مِنْهَا وَمِنِّي
فَأَبْدُو كَأَنِّي حُرُوفٌ ذَبِيحَهْ

(٤)

إِنَّني مُرْتَبِكٌ جِدّاً
وَحَوْلي بَعْضُ جُدْرَانٍ
تَزِيدُ الْبُعْدَ بُعْدا
أَتَمَاهَى مَعَ ظِلِّي
وَأُعِيدُ الصَّمْتَ مَرَّاتٍ وَمَرَّات
إِلَى أَنْ أَخْتَفي في كَلِمَاتي
وَأَعُدَّ الْوَقْتَ عَدًّا

(٥)

صَدِيقي لَمْ يَعُدْ أَبَداً صَدِيقي
تَجَاهَلَني مِرَاراً في الطَّرِيقِ
أُهَاتِفُهُ عَلَى رَقْمٍ جَدِيد
تَرُدُّ عَلَيَّ أَلْسِنَةُ الْحَرِيقِ
وَصَوْتٌ مُتْعَبٌ مِثْلَ الْمَرَايَا
يُرَدِّدُ مَا أُرَدِّدُ كَالْغَرِيقِ

(٦)

كُلُّ شَيْء
عَلَى مَا يُرَامْ
هَكَذَا كَانَ صَاحِبُنَا
يَرْشُفُ الْكَلِمَات
وَيُنْهي الْكَلامْ

(٧)

... وَجَاؤُوا أَبي بِقَمِيص
وَقَدْ بَلَّلُوهُ عَلَى عَجَلٍ
بِنَبِيذٍ رَخِيصْ
وَأَمَّا أَنَا
فَسَكِرْتُ بِدَمْعي
وَكَانَ لِيَ الدَّمْعُ وِرْداً
وَوَجْداً
وَدَائِيَ الْعَوِيصْ

---

* شاعر من المغرب.

شجرة الليل.. مغزول بإبر الفقد والهزيمة.. شذرات

■ إبراهيم زولي*

في الليل، في الليل فقط؛ الجنون حكمة، والذكريات حيّة تسعى!
عندما تحضرين في البال، أسراب من الطيور تحطّ على ناصيتي.
كانت الشمس تشتبك مع العتمة، حين تهجيت على يديك كلمة «ح ر ي ة»، في الفناء الخلفي للبيت، دون خوف من القتلة.
كعاشق (على الأقل) أقدّر لك هذا الدور التاريخي، الذي جعلني أحبّ العذاب فجأة.
السمرة المفرطة في وجوه الجنوبيين، ليست بسبب الشمس المسعورة في سماواتهم، إنها حزن شرس، يفترس قاماتهم منذ ساعات ولادتهم الأولى.
ليلك أشعث أغبر، وأنت مدجّج بمراهقتك الأولى. يا للفضيحة!
الأبجدية تفتح صدرها، وتقول لك دون حياء: هيت لك.
منذ سنوات، وأنت تحتكرين القصيدة.
لم أعرف، أنك بهذا الغموض المقدس يومئذ.
عندما تكونين قريبة، لا أجرؤ على إطفاء المصابيح. جسدك معبد بوذي، له طقوسه المقدسة.
على شرف الليل، تقيمين حفلا أمميّا في جسدي.
النهار: سلالة معدّلة من الليل، منزوع عنه الوحشة.
سأغامر باليقين، حتى لا تتكرّر المذبحة.
في الليل، ما لا يشبه الليل!
الخرائط شاخصة في حضرة العطش، - عطش لا مجاز به - والماء لا يهتزّ له جفن.
في ساعات الضحى، تتجمهر القصائد حول ظلالك، في انتظار حصّتها.
أيتها الأيام.. لا أحب مزاحك السخيف.
جسدك سيدتي، تحوّل إلى مرافعة تاريخية، للدفاع عن الجمال المطلق.
أريد ظلاماً، يكفل لي عريي.
لا يزال أمامنا وقت لنشتري وسائد للذكريات، ونحثوا الرمل في وجوه النائمين.
في الطرق المكتظة بالمارة، يعانق ظلّي جسدك بوحشيّة، دون أن نشعر بتأنيب الضمير.
تغمض عينيها، ثم تهمس: إياك إياك

أن تقرب الشجرة.
ها نبصر نيرانهم تتصاعد من كل الجهات، يؤججون عداواتهم، لاضوء لهم إلا مشعل الفتنة، وأشباحهم التي يصطحبونها منذ الأزل.
كيف تمرّين في البال، ولم تطرقي باب القصيدة!
لا تكتب شيئاً، حين لا تكون السماء قريبة منك.
لم أعد أكترث للثقوب الكثيرة في قميص الليل.
القصائد الضالّة التي كتبها الشعراء في الصيف الماضي، تجلس الآن هادئة أمام صورتك، وتفوح منها رائحة غريبة.
هذا السلّم العالي من الحنين، ولم أصل إليك بعد!
قدماك غارقتان في ماء حيائي.
تحت نافذة الغواية، تهزمني سنابلك دائماً.
قل لنا أيها الشاعر: كيف انتخبتك الكوارث، وقلّدتْك تيجانها؟
من أين لي بعيون تبصر بساتين جسدك اللانهائية.. عينان لا تكفيان!
يصطاده المطر.. مَن ليس له مظلة.
هذا الجسد الذي أسكنه، لم يعد يكترث بي كثيرا.
قلب الشاعر مغزول بإبر الفقد والهزيمة.. تعالوا لتروا الدم المبجّل.
وحيدان، أنا والتبغ، نصطاد فراشات الليل.
البرد يقطع المسافة بين جسدين في قبلة واحدة.
الفجر محبرة الأمل، وغناء يمجّد الحياة.
في الثلث الأخير من الليل، قصف مكثف من الوجع على قلوب العاشقين.
لا معنى للجدران، دون كتابة العشاق المهمشين، ورموزهم السرية!.
ليس هناك داع للخجل.. لا أحد بينكم يليق بالموت.
في ساعات الفجر الأولى، يستعيد الليل ضوء عينيه.
رأسي نافذة مفتوحة، هذا صحيح، لكنها لا تطلّ على أحد.
«ضمد» مدينة ترهق المعنى، وتحتفي بآخر عشاقها، المبلل بالغواية.
تثاءب في هدأة الفجر، ثم ألقى عصاه، وخلفها رائحة التبغ الثمل.
سئمت من مهادنة الأرق، وهو يحرث حقول الروح بمخلب قاس..بالتأكيد له مبرراته السرية!!
يرغب في ابتسامة، لكن ملائكة الفرح لم تأت بعد!
ها أنت مصلوب في حقل الكلام، ترفع يمينك مهدّدا بالقصيدة، وطعم اللهب في فمك.

---

* شاعر من السعودية.

كن كما أنتَ

■ سليمان عبدالعزيز العتيق*

قال أهلُ الوجد..
والوجدُ تباريح ارتحالْ
وتراجيعُ شجنْ
وانثيالاتٌ من البوح المعنّى.. والخيال:
كن وجوداً، أيُها الإنسانُ في هذا الوجودْ
كن حضوراً، في سجلات الخلودْ
كن كما أنتَ وأعلنْ
عشقَكَ الباهي انحيازاً.. لاجتلاءاتِ الجمالْ
للرياض الخُضر.. لغرابيبِ الجبالْ
للنجوم الزُهْر.. لاستدارات الهلالْ
لرحاب الطُهر، في كل الصداقاتِ الجميلاتِ اللقاءاتِ الحميمات،
لأخلاقِ الرجالْ

لفياض الشيحِ والقيصوم عشقاً.. للخُزامى
ولهبات الصَبا حين تهادتْ..
اشتياقاً ودلالْ
لغصون الشجرِ الواقفِ.. في واجهة الريح،
بهاءً واخْتِيالْ

لعصافير العشيات، التي ضَجتْ بتسبيحٍ،
وحمد.. وابتهالْ
وتغنتْ في الصباحات احتفاءً
بانتثار النور من قارورةِ الليل
واختباء الشمس خلف الغيم،
حين انْبَجستْ منهُ اشتهاءاتُ الصحارى،
وابتهاجاتُ التلالْ
للظباء العفر لمّا وردتْ
لغدير المُنحنى، ورِداً.. على الماء الزُلالْ

لاشتعال الموقدِ الليلّيِّ.. قد لفَّ حواليه،
الحكاياتِ الخليات، وأشواقَ السَهارى..
واختلاجاتِ الندامى
وادكارَ الارتحالْ

أيُها العاشقُ:
في ليل المحبين مداراتٌ، من الوجد المعنّى..
ومن الشوقِ
وفيضٌ من تباريح الخيالْ
وسراجٌ كلما تطفئهُ الريح،
يعيدُ البوحُ نارَ الاشتعالْ

آه، ما أعذبَ دمعاً
سال فوقَ الخدِ عشقاً.. وتنزّى،
من شغاف الروح
من ذكرى بوسط القلبِ
أغضى ثم سال
واستدارت حولهُ أطيافُ عمرٍ
قد تقضّى بنعيم القربِ.. واللقيا
وبستانِ الوصالْ.

* شاعر من السعودية.

لَسْنا شُخوصَ رِوايَةٍ..

■ الطاهر لكنيزي*

جاءَتْ عَلى عَجَلٍ كَعاصِفةٍ تُشَيِّعُها الرُّعودْ
تِلْكَ الّتي كانَتْ تَحوكُ لِحُلْمِنا أزْهى البُرودْ
قالَتْ: أُعِزُّكَ بَيْدَ أنّي زَهْرَةٌ تَخْشى الذُّبولْ
إنّ الهوى فَصْلٌ وأيّامُ الهوى قَدْ لا تَطولْ
لَسْنا شُخوصَ رِوايَةٍ تَكْبو فَيُنْهِضُها السُّؤالْ
فَلِما نَعيشُ على فُتاتِ الوَهْمِ في دُنْيا المُحالْ
الحُلْمُ لِلْعُشّاقِ زادٌ طالَما أوْفى العَشيقْ
لَوْ لَمْ أَجِدْ في روحِهِ إلاّ رَماداً مِنْ حَريقْ
طارَتْ فَخَلَّفَتِ الحشا كَهْفاً لأصداءِ النَّحيبْ
وَتَبَخّرَ الْحُلْمُ الغريرُ وضَمّني صَمْتٌ رَهيبْ
لا تَبْكِ مِثْلَ حَمامَةٍ لَوْ سَرّبَتْ ماءَ الْهَديلْ
رَمِّمْ شُروخَ الرّوحِ بالسُّلْوانِ والصَّبْرِ الأثيلْ

نَسَفَتْ مَزاراتِ الهُيامِ وأقْبَرَتْ كُلَّ الوُعودْ
وتُدَبِّجُ النَّجْوى مُضَمّخَةً بأنْفاسِ الوُرودْ
والْحُبُّ في زَمَني عَديمُ الصّبْرِ كالطّفْلِ المَلولْ
ما أنْتَ إلاّ واهِمٌ يا سَيّدي فيما تَقولْ
جَسَدٌ وروحُ في اعْتِقادي صَفْوَةُ الحُبِّ المِثالْ
قَدْ نَسْتَفيقُ غداً عَلى الأنْقاضِ بَيْنَ رُكامِ الخيالْ
لكِنّني أنْضو الصّبابَةَ مِثْلما أسْلو الرّفيقْ
أوْ شَبَّ حُلْمٌ وشاخَ ونَحْنُ في غَيْرِ الطّريقْ..
وَتواشَجَتْ في خاطري الْحسراتُ والْيأسُ الْمُذيبْ
صمتٌ مهيبٌ موغِلٌ في حكمة الشيخِ الأريبْ:
لَنْ يحْزَنَ الصّفصافُ في الوادي ويَكْتَئِبَ الأصيلْ
وَلْتَنْسَ إلْفاً كانَ وهْماً لابِساً عُرْيَ الفُصولْ..

---

* شاعر من المغرب.

منديل

■ شاهر النهاري*

احتاج اليوم لمنديل
منديل من جوف الأرض
من ذرات رفات الجد
من درع لجنود المجد
أبكي فيخفّف عبراتي
أضحك فيجفّف دمعاتي
أحتاج لمنديل أخضر
يزهر في كفّي باللوز
بالخوخ الأصفر والتين
بجبيني يرسم ألوان
وبحزني يمسح ألوان
أحتاج لمنديل زاه
منديل ناعم أعطافٍ
تجريه النسمة بالشوق
من أعلى ولفوق الفوق
لحبيب قد غاب سلامه
وتلفلف وجدا بكلامه
ويناظر من بعد البعد
فلعل الصيف يناديني
ولعل الخوف إلى بعد
احتاج لمنديل حاني
يبعد عني حر الشمس
حر الشوق وحر القهر
يستر وجهي حين أذوب
بين الرقة والمحبوب
ويلامس كفا ويذوب
ينثرني للبعد السابع
يدنيني من قلب عطارد

أحتاج لمنديل يدمع
إن لامس نبضات الحزن
في قلب مصنوع النبض
يطويني مثل الأحلام
يمسح تشويق الأسطورة
يربطني بغصون الورد
أحتاج لمنديل ثائر
يشطح بي بين الأزهار
يعلق في شوك الأهوال
ويغالب كل الأحوال
أحتاج لمنديل أصفر
معقود في جرح سياج
والحارس غضب وفحيح
والباكي قلب مذبوح
أحتاج لمنديل طائر
يحملني فوق الأعناق
ويشد النحر بترنيمة
يسمعها طير الوروار
أحتاج لمنديل العمر
حر في قول أو فعل
صدق يرفعني للشمس
بحبال من غزل العزم
غصن يحملني للبدر
أحتاج لمنديل سحري
يكفيني من لوعة عمري
يصحبني في غمة صبري
ويناديي من حفرة قبري
ما أحلى ذاك المنديل

* شاعر من السعودية.

للبيتِ ربٌ يحميه

■ أسامة الزقزوق*

منذ خمسين عاما أو تزيد
ونحن نبكيك يا قدس
ننثر فوق جراحك
هيكلك المغتصب
مقدساتك
مصلى أنبيائك
دماء
ودموع
القريض
القصيد
المسيح
نلوذ بالذي كان
من صفحات تاريخك المجيد
ونجتر أريج سؤددك التليد
منذ خمسين عاما أو تزيد
ونحن نستجير بالعمائم
البيضاء السوداء
نستنطق سيف خالد المسلول
أصداء أذان بلال
صبر أيوب
بشري عمار

صهيب
جلّد سميه
سواري سراقه/
بقايا أطلال كسري
وشجاعة القعقاع
وحكمة أبو عبيدة
منذ خمسين عاما أو تزيد
ونحن نؤرق جدنا صلاح الدين في مثواه
نلوذ بحمي رسول الله
وندعو بقلوب خاشعة
وأكف ملؤها
جراحات الأرامل
وأنّات الثكالي
وزفرات المبقورين من الأطفال
ندعو عقب كل صلاه
يا الله
كأننا نسترجي ما أُوعدنا به
وكأننا قد تناسينا بأنا لسنا أهلا
لهذا الوعد
نسترجي طيراً أبابيلا

عصفاً
أو قصفاً
أو حتي ريحاً سموما
أو نفثه من ملكة المقرب
جبريلا
أو حتى عذاب كعذاب هود
أو ثمود
يحل بالقوم الظالمين
اليهود
الزناة
الطغاة
ويريحنا نحن المتعبين
بينما نحن لم نزل على حالنا
قاعدين
وماكثين
نعد حبات الأرز في بؤبؤ المها
ونغزل خصلات الشعر
على وميض نهود العذارى
نبارك شعر أبي نواس الماجن
نربت علي كتف المجنون
ونستلهم فحولة عنترة في الفراش
تاركين لأقدامنا
ولرؤؤسنا
حرية الغوص في دوامات الرمل
وفوق ريش النعام
بينما أنت يا قدس
على حالك تبقين
عارية أمام الجميع
جائعة
ظمآنة
محاصرة
مرتعدة أمام الجميع
سوءاتك مباحة
عوراتك متاحة
مقدساتك منتهكة
والكل من أمامك
ومن خلفك
وعند أعتابك
وعند حدودك
وما وراء حدودك...
وجوم محض أطياف
محض أصداء
ومحض أشباح
لا تملك من أمرها شيئا
لا تملك سوي التنديد
والشجب
والخطب العصماء
الجوفاء
واستلهام التراث
للبيت رب يحميه
للبيت رب يحميه

* شاعر من مصر.

شهد الحب

■ نازك الخنيزي*

في طريقي إليك

رسمتكَ كرذاذ المطر

وسكون المساء

دثرتك بين أضلعي

كرؤي الحياة

رسمتك

كلوحة عشق سيريالية

كمراسم صلوات فتية

***

في طريقي إليك

تغنجت كعروس شرقية

رسمتُ بأحمر الشفاه

آلاف الورود

لأتنفسك ربيعاً مخملياً

راقصتُ حنايا اللحن

كطفلة شقية

على جسد البحر

نثرتُ جدائل الأبجدية

***

في طريقي إليك

راجعت حوارنا

مرات ومرات

من المسافات

نسجتُ لظى الطريق

طبعتُ ابتسامتي

على شفاهي الخجلى

لترقص النوارس

حتى مطلع الفجر

***

في طريقي إليك

طويتُ البعد

امتطيتُ الحرف

رفعتُ راية الاستسلام

تمردتْ مدن الغضب

على حائط المطر

رسمت ملامحك بالأرجوان

***

في طريقي إليك

ابتهلت في محرابي
توجتك بكرم عربي
تباهيت بين النساء
بثورة الحنين
خبزتُ الطيب
استبحتُ النخيل
اغتسلت بماء الورد

***

في طريقي إليك

لم أفرق
بين العقل والجنون
لم يستوعب
النبض مشاعري
لم أبرر لجدائل العمر
سر قصائدي
عانقت سهام الحنين
وغسق الشموس
غفوت على حلم
بشائره ميلاد فجر

***

في طريقي إليك

تحت جنح الظلام
سال حرفي عبير من نور
رميتُ تقاويم الزمن
هرولتُ إلى المجهول
عارية القدمين
ابتكرت طرقاً أخرى
تسقط في البعد الأخير
من تراكم السنين
قبل نزوح القمر
وقبل أن
تغادر الأحلام ذاكرتي
شهد الحب

***

في طريقي إليك

تمردت أنوثة الحرف
على حافة القمر
جمعت النجوم ضوءها
انبثقت خيوط الرؤي
مطرت السماء ظمأ
سجدت ملائكة التقوى
على أهازيج الرياح
احتفاءً باكتمال
ملحمة الحنين
في فردوس عينيك

---

* شاعرة من السعودية.



الشاعر علـــي بافقيه

▪ حاوره / عمر بوقاسم*

سعدت كثيرا بإنجاز هذا الحوار مع شاعر كبير، له حضوره المتميز في المشهد الشعري السعودي منذ سبعينيات القرن الماضي.. الشاعر علي بافقيه، والذي يدهشك بقصيدته التي يحاصرها بذاته الشاعرة، والتي تنصهر بدفء الذاكرة، وتجربته الحياتية، وعمق ثقافته.. «جلال الأشجار ١٩٩٣م»، «رقيات ٢٠٠٧م»، إصداران حتما يقودانك لهذا الشاعر الكبير، والمُقل جدا، ولأسباب..! باح بها في ثنايا هذا الحوار..

لنقرأ هذا المقطع من نص للشاعر، والمعنون بـ.. «مشت امرأة»،

(مَشَت امرأة خارج البابْ
مَشَت امرأة في الطريق إلى بيتها
مَشَت امرأة في الطريق لبقَّالة الحيِّ
مَشَت امرأةٌ
مَن يُعيدُ لمدفونَة وجهها
من يُعيدُ يَديها
من يُعيدُ الحقولَ التي ذهبت في الغيابْ
مَشَت امرأة خارجَ البابْ)..

هذا المقطع بمثابة إضاءة تقودنا للحوار، ولفضاء الشاعر علي بافقيه..

الساحة الشعرية السعودية من أهم ميزاتها أن البلاد شاسعة مترامية الأطراف والثقافات، وهذا يضفي تنوّعا وتعدّدا يثري العملية الإبداعية، وربما يجعلها قابلة لإحداث نقلة في اللوحة الشعرية..!

الشاعر العربي أغلاله موجودة في داخله، وفي لاوعيه، ولاوعي المحيط الاجتماعي..!

قصيدة النثر تختلف من قصيدة إلى أخرى، ومن شاعر إلى آخر، ومن شظيّة إلى شظيّة، بعضها شعر وبعضها لون أدبي

كانت أمي تقول: أنت تعيش على الورق.. وعندما جاءتني البعثة أخذوا كتبي من مكانها ووضعوها في مستودع كان في الأصل مطبخا.. وتركوها للعثة!!

ظهور قصيدة التفعيلة بلغتها المختلفة..

- **«جلال الأشجار ١٩٩٣م، «رقيات ٢٠٠٧م»، هذه الإصدارات حتما تقودنا للشاعر علي بافقيه، أحد أبرز الأسماء الشعرية السعودية منذ سبعينيات القرن الماضي، والتي كان لها دور في تشكيل ملامح التجربة الشعرية الحديثة السعودية، شاعرنا الكبير والمتميز، هل نحظى ببوح خاص منك في اتجاه تلك المرحلة؟**

- المرحلة أو المراحل التي عشتها وعايشتها فعليا في الحركة الشعرية في المملكة، تبدأ من أوائل السبعينيات الميلادية، لا أعرف أي بوح تريد بخصوص تلك المرحلة، ولكنها بحق مرحلة ثرية وتأسيسية وخاصة من زاوية اللغة الشعرية والقيم الجمالية الجديدة في قصيدتنا المحلية، أي ظهور قصيدة التفعيلة بلغتها المختلفة تماما، وجمالياتها الجديدة، وتجاوزها للغة الشعرية السائدة والمباشرة. علينا أن نتذكر أن هذه القصيدة أو هذه النقلة العميقة في قصيدتنا المحلية نضجت في الظهران، في حرم كلية البترول والمعادن، بين يدي الشاعر علي الدميني أواخر الستينيات وبدايات السبعينيات الميلادية، وقد كنت محظوظاً بسبب إصراري على العائلة بالتسجيل في كلية البترول والمعادن أواخر عام ١٩٧٢م، فهناك تفتحت آفاق كثيرة أمامي، آفاق القراءة والكتابة، وآفاق السفر والكتب والصداقات، وهناك عرفت اللغة الشعرية، وكذلك لغة الفنون التشكيلية مع صديقي خالد النزهة رحمة الله عليه. وقد كنا نزور معارض الفنون التشكيلية، ولا أزال أتذكر اندهاشي أمام لوحات البقشي في أحد المعارض، وبداية تعلمي للغة التشكيلية المذهلة التي دلني على دروبها خالد.

بدأت النشر نحو عام ١٩٧٤م في أدبيات الكلية، وملحق جريدة اليوم بالدمام. هناك اكتشفت القصيدة الجديدة، وبدأت أتجاوز مرحلتي السابقة شيئا فشيئاً. أذكر أنني جئت الظهران مغرما بأبي القاسم الشابي، وجبران خليل جبران، وبعض الشعراء الجدد المشهورين الذين يصعب عليّ الحصول على كتبهم.. مثل السياب ودرويش والفيتوري والماغوط.. قبل هذه المرحلة كنت أيام الدراسة المتوسطة والثانوية غارقا في الشعر العربي الكلاسيكي أو العمودي، قديمه

وحديثه، وكنت أعتقد أن المسألة ليست أكثر من خروج على شكل البيت، فقد كنت مغرما بشكل الشطرين والقافية، ولم أتخلص من هذه الحالة إلا بعد المرحلة الثانوية، عندما اكتشفت اللغة الشعرية الجديدة في التفعيلة وبعض قصائد النثر. أي بعد قراءات وتجارب كثيرة في الحياة والفكر، وكان من بين أهم تجاربي في الشعر والحياة، زياراتي للكويت.. وجلب الكتب الشعرية والفكرية التي كنت أقرأ أو أسمع عنها ولا أراها. حدث هذا بعد مغادرتي للبيت والعائلة في مكة. فقد نشأت في عائلة محافظة جدا، وتشكلت ذائقتي على القصيدة العمودية، وكتبتها كثيرا، ونشرت بعضها.

كتبت كثيراً وبشغف في أواخر السبعينيات الميلادية، وربما تكون هي المرحلة التي كنت غزير الإنتاج فيها، ولكنني للأسف لم أضع قصائدي تلك في كتاب، ولم أحتفظ بها؛ ربما بسبب وضعي الأكاديمي المضطرب، وشخصيتي النافرة. يقول بعض الأصدقاء ممن تعرّف على تلك التجربة: إن هذا خطأ كبير، ومنهم صديقي وأستاذي عبدالعزيز مشري، الذي عندما قرأ مجموعتي الأولى.. اتصل بي صارخا ومؤنباً، لأنه لم يجد من قصائدي سوى واحدة فقط، هي قصيدة عروة بن الورد التي أنقذها هو رحمه الله، فقد كانت خارج المجموعة. ولكن هذا ما حصل، ولم أعد أكترث الآن. ولأنني لا أومن بالكميات في الأعمال الإبداعية، فقد نشرت صفوة قصائدي في المجموعتين اللتين ذكرتهما في سؤالك.

المسألة شخصية..!

● أن يكتب شاعر «ما» رواية أو عمل سردي، لم يعد شيء غريب، فهذه الحالة أصبحت منتشرة في الساحات الثقافية العربية، فمن الكتّاب مَن يرفض وصف هذه الحالة بالتحوّل، بل يعده تواصلا طبيعيا بين فضاءات الكتابة، ومن حق الشاعر أن يحضر في أي فضاء إبداعي؛ وإن هذه الحالة ليست بالجديدة على الشاعر.. ومنهم مَن يرى أنها عقدة التصنيف، ولها سلبياتها التي تعاني منها الساحة الثقافية، الشاعر علي بافقيه، ماذا يقول؟

أستطيع فقط أن أقول إن الساحة الأدبية مبعثرة إلى حدٍّ كبير، وتطغى عليها المزاجية، والشطارة الاجتماعية، والعلاقات العامة، والعلاقات الصحافية..

كتبت كثيراً وبشغف في أواخر السبعينيات، ولكنني لم أضع قصائدي تلك في كتاب، ولم أحتفظ بها؛ بسبب وضعي الأكاديمي المضطرب، وشخصيتي النافرة..

اكتشفت اللغة الشعرية الجديدة في التفعيلة وبعض قصائد النثر.. بعد قراءات وتجارب كثيرة في الحياة والفكر، ومن بين أهم تجاربي زياراتي للكويت، وجلب الكتب الشعرية والفكرية التي كنت أقرأ أو أسمع عنها ولا أراها



الشاعر محمد الماغوط



بدر شاكر السياب

■ هناك مَن يميل إلى السرد والقصّ بطبيعته الشخصية، وهذا ما يجعله ميالاً إلى الأعمال الروائية ربما، ولهذا يبدو لي أن المسألة شخصية بحتة، فلا غرابة في أن يكتب أي إنسان بالطريقة التي يراها، والأدوات الإبداعية التي يجدها ملائمة للتعبير عن تجاربه ومكنوناته.

عمل كتابي لا أعرف تصنيفه..!

● **هل لك تجربة مع كتابة الرواية؟**

■ أتمنى ذلك... وإن حصل شيء من هذا القبيل فسيكون عملاً كتابيا لا أعرف تصنيفه، ولكنني أستبعد أن يكون رواية.

● **في حوار لي مع الشاعر عبدالعزيز المقالح، سألته عن ما قاله الشاعر سعدي يوسف، أيضا ضمن حوار لي كان معه، إذ قال: «إنني متحمس للعربية وشعرائها، وأعتقد أن الشعر، فن يؤخذ بالجد اللازم من لدن الشعراء العرب، لكن المقارنة بين شعرنا الحالي، وشعر الأمم الأخرى، لن تجعل كفة الميزان تميل إلى صالحنا. نحن لا نزال مكبّلين بأغلالنا»، فكان رد المقالح: «... لكنني لا أتردد عن القول بأن في شعرنا المعاصر نماذج تساوي إن لم تتفوق على بعض نماذج مما قرأناه من شعر عالمي، وأرى أن الأحداث التي مرَّ بها الشعراء العرب الحقيقيون قد صهرت أرواحهم، وجعلتهم يقتربون كثيراً من المعنى الحقيقي للشعر».. ما رأيك؟**

■ حسب سؤالك، فإن سعدي يوسف يرى أننا مكبّلين بأغلالنا، لهذا لن تميل الكفة لصالحنا بالمقارنة مع شعر الأمم الأخرى. وأعتقد أن معضلة الأغلال لها عمق ودلالات كثيرة، فأغلالنا، نحن العرب، كثيرة جداً، بل إنها متنوّعة، وذات مخابىء سحيقة تنهمر على الشاعر من كل ناحية لكي تغلّه. وهذه ناحية منطقية، إلى درجة أن معظم الشعراء العرب أغلاله موجودة في داخله، وفي لاوعيه،

وفي لاوعي المحيط الاجتماعي أو الثقافة الاجتماعية السائدة.

بعضها شعر وبعضها لون أدبي

● «قصيدة النثر لون أدبي.. وليست شعرا»، هذه مقولة «أحياها» الأستاذ الأديب محمد العلي في إحدى مقالاته، ما رأيك؟

■ قصيدة النثر تختلف من قصيدة إلى أخرى، ومن شاعر إلى آخر، ومن شظيّة إلى شظيّة؛ بعضها شعر وبعضها لون أدبي، ولا تنس الأغلال التي ذكرناها في سؤال سابق. قلّة فقط من الشعراء والمثقفين العرب.. هم الذين كشفوا وواجهوا بجرأة أغلالاً في داخلهم وخارجهم.

الساحة الأدبية مبعثرة إلى حدٍّ كبير

● تطفو على السطح الاتهامات بين الناقد والمبدع، «النقد لا يواكب الحركة الإبداعية»، «غياب النص الإبداعي الجاد الذي يستحق أن يقرأ».. هل تنصف طرفاً على الآخر؟

■ لا. لا أستطيع أن أنصف طرفاً على الآخر، وذلك لأن أدوات الإنصاف غير موجودة. أستطيع فقط أن أقول إن الساحة الأدبية مبعثرة إلى حدٍّ كبير، وتطغى عليها المزاجية، والشطارة الاجتماعية، والعلاقات العامة والعلاقات الصحافية.. وما إلى ذلك. وهنا لا أقول جديداً، فهذا أمر لا ينكره أحد.. فقط أتمنى من الأساتذة والزملاء أن يكترثوا بالنوع بعيداً عن الأسماء والصفات.

الدمار والتخلّف ماثلان أمام أعيننا..!

● هناك تصنيف يقيّم الساحات الشعرية من بلد إلى آخر... فمثلا، هناك شعراء يصنفون ساحاتهم بأنها الأكثر تألقا وجديّة، كيف تقيّم الساحة الشعرية السعودية؟

■ ليس من صالح أي ساحة أن تكيل المديح لنفسها، وبخاصة في هذه الأيام الصعبة، إذ الدمار والتخلف ماثلان أمام أعيننا في البلدان العربية. الساحة الشعرية السعودية من أهم ميزاتها أن البلاد شاسعة مترامية الأطراف والثقافات، وهذا يضفي تنوّعا وتعدّدا يُثري العملية الإبداعية، وربما يجعلها قابلة لإحداث نقلة في اللوحة الشعرية.. مثلما حدثت نقلة مباغتة لم تكن متوقعة في الرواية المحلية.

لم يحن الوقت

● ليس هناك أثر واضح على مضمون أو شكل الخطاب الإبداعي، في ظل التغيرات السياسية والاقتصادية التي يشهدها العالم العربي في السنوات الأخيرة، برأيك ما سبب غياب الأثر؟

■ ربما لم يحن الوقت لظهور ولملاحظة أثر الأحداث والاضطرابات القائمة الآن في العالم العربي على الأعمال الإبداعية.

لم يفاجئني سؤالك

● الصحافة جذبت الكثير من الأسماء الإبداعية.. ألم تكن مغرية لك؟! ولماذا؟

■ العمل في الصحافة من التجارب التي ندمت أنني لم أخضها، ولهذا لم يفاجئني سؤالك. جاءتني فرصة في الدمام أيام الجامعة، وأكثر من فرصة في الرياض بعد التخرج. أذكر أن الزملاء اقترحوا عليّ زاوية في الجزيرة، وعندما دخلت مكتب الدكتور إبراهيم التركي، تناول أوراقي من يدي، وأخذني إلى مكان خلف المكتب، به طاولة صغيرة مستديرة، وضع عليها كومة من الورق، وأشار إليّ كمن يقول: عليك بها، لم نتكلم، كان الرجل لطيفا معي، سوف يساعدني لو قلت له إنني صفر في الصحافة والعلاقات العامة، لكنني خسرت التجربة، وخسرت الرجل النبيل. قلت في نفسي: يبدو الرجل إدارياً ناجحاً وأنا أبدو صعلوكاً نافراً،

علي بافقيه
جلال الأشجار

وعدت إلى طريقتي نفسها.. أرسل نص الزاوية بالفاكس، ولا أزور الصحف، ولا أعرف لماذا. مرة، قبلها بسنوات كثيرة، لم يكن الصديق الشاعر محمد جبر الحربي واضحاً عندما قال لي في مكتبه في اليمامة: هم سبعة وأنا أشتغل لوحدي. كان يقصد ثقافة جريدة الرياض، إذ كانت لي زاوية أسبوعية أيامها، عام ١٩٨٦م. ولكن لو عرضت عليه المشاركة، لجربت نفسي، وتعلمت شيئا منه ومن الزملاء هناك، ولا أنسى أن محمد الحربي وخديجة العمري كانا أول من زارني عندما تخرجت وعدت من البعثة، وكانا يراسلانني وينشران قصائدي بين عامي ١٩٨٠م و١٩٨٦م، هذه من أخطائي الكثيرة فأنا من كبار الخطّائين كما هو معروف.

الروابط والأخبار والمواقع

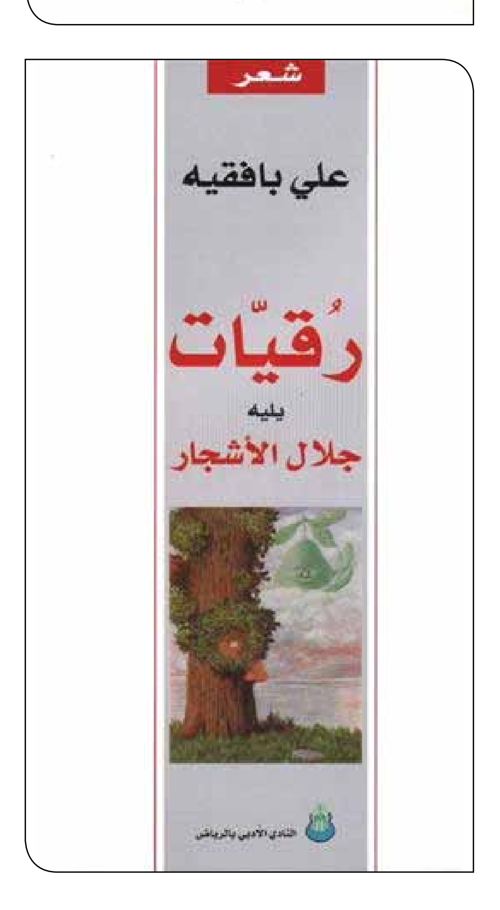
● **ما المواقع التي تحرص على زيارتها على الشبكة العنكبوتية؟**

■ لدي مجموعتان على بريدي الإلكتروني، تصلني من خلالهما الكثير من المعلومات والكتابات والروابط والأخبار والمواقع.

في مستودع كان في الأصل مطبخا!

● **.. هل لنا أن نتعرف على محتوى مكتبتك؟**

■ كانت أمي- الله يرحمها- تقول أنت تعيش على الورق.. عندما جاءتني البعثة أخذوا كتبي من مكانها ووضعوها في مستودع كان في الأصل مطبخا، ثم انتقلوا بعد فترة إلى جدة وتركوها للعثة! معظم كتبي في الأدب والفكر. في السابق، كان السفر يعني الكتب، وكانت العودة بالكتب مغنماً عندما تتخطى المداخل، وعيداً عندما تصل البيت، وتتكئ إلى الجدار. الآن لم أعد أهتم بتصفيف الكتب والتحديق في وجوهها الحميمة.



شاعر يصعب وصفه..!

«من أين جئتِ إلى البال؟
كيف أقامتْ طيورُك هذي العِشاشَ
بأشجاريَ النائية؟»

■ مسفر الغامدي



لا يتوسل علي بافقيه، في تجربته الفريدة، اللغة أو القضايا الكبيرة، كما حدث مع معظم أبناء جيله، بل يحاول- كما في المقطع السابق- أن يلامس القصيدة الحقيقية، مجردة من كل الرشاوي اللغوية أو الأيدلوجية. كثيرا ما يكتب قصيدة تتكئ على ذاتها فحسب.. يكتبها بروح الخزاف القلق: « أجوسُ في الطين أغدو خالقاً قلقاً/ كأنما الطينُ من خلاقهِ انفطرا». يكتبها بطموح المبدع الذي يحاول أن يصل إلى درجة يصعب فيها وصفه: « أصفو/ وأصفو/ فيصعب وصفي». ليست المسألة هنا حذلقة لغوية مجانية، بل هي تعبير عن هاجس يراوده على الدوام: درجة الكمال في الكتابة.

بافقيه الذي (يصعب وصفه) شاعر (يمتلئ بالغرفة) التي يراقب منها العالم، لم تعد الغرفة غرفة بل أصبحت العالم بأسره. يحاور التبغ ويدّعي أن حرفه صغير في موازاة الدخان الذي يبكي. هو ليس صغيرا كما يقول، لكن طبيعة النحّات الذي يسكنه، تريده دقيقا ولا يفيض عن الحاجة أبدا. النحّات الذي خلق ليزيح الركام، وليبحث عن جوهر الأشياء، لا يريد لكلماته أن تكون عالة على الحياة، بل سببا من أسبابها.

حين لا يكون فينا، شاعرا يواصل نحته، «سيره وأسئلته»، زهده في الثرثرة والاستعراض، «فأي هواءٍ يكون هواءً؟/ وأي حياة/ تكون الحياة»

الشاعر الذي عاش وحيدا في المستقبل

«شاعر غابر في جزيرة العرب

يغاوي الجن ويساهرهم

ثم ينام جنب ناقته غاطسا في الأوهام...»

والمفارقة الكبرى، أن هذا الشاعر يعيش، وحيدا، في المستقبل!

■ عبدالعزيز الخزام



هذا الشاعر الكبير، الذي يعيش وحيدا ومحتشدا وخارجا عن المألوف، سيتذكره التاريخ الثقافي في البلاد، بوصفه كذلك، واحدا من أهم الكتاب الذين عملوا على تصحيح المشهد وتخليصه من الأوهام وجعله أكثر وضوحا. إننا أمام كاتب «لا يكفُّ عن تأمل ذاته وتأمل العالم من حوله».

وطوال معرفتي بهذا الفنان الكبير، فإنني لم أجد من هو أكثر منه اهتماما بتردّي السلوك العام وتشوّهه لدى المجتمع. وأنا شخصيا قمت بتحرير العديد من الملفات الصحافية عن «السلوك العام» في «البلاد» و«عكاظ» بعد إلحاح كبير ومتكرر منه؛ إذ كان يمنح هذا الموضوع النقطة العليا من الاهتمام، وكانت لديه صرخة عظيمة يريد أن تصل إلى الجميع. إنه كاتب صادق، ويحمل همّا حقيقيا. وحين يرى كثيرون أن الشاعر علي بافقيه هو من أهم الشعراء الذين كتبوا شعرا حديثا في المملكة، فإنني، من زاويتي الصحافية، أعتقد أن بافقيه هو أيضا واحدٌ من أهم الذين كتبوا المقالة الصحافية في الملاحق الثقافية، لكن هذه التجربة، للحسرة، لم يشأ لها الاستمرار، ربما بسبب عدم إتقانه للعلاقات العامة، لتخسر الساحة المحلية واحدا من أقدر الكتاب وأكثرهم وعيا في مناقشة «الرقع» المظلمة التي تحيط بنا من كل صوب.

علي بافقيه منذ الخامسة عشرة..!

▪ علي بافقيه



الشاعر علي بافقيه في المرحلة الثانوية

أذكر دائما أنَّ أمي تحب الشعر والغناء وأبي -رحمهما الله- كان قليل الكلام كثير التأمل ربما لميوله التصوفية؛ هذه نقاط مؤثرة. ولكن مدارس الفلاح بمكة المكرمة، والمكتبات الصغيرة التي كانت متناثرة إلى جانب الحرم المكي عند المسعى، عملت على تشكيلي ودخولي إلى عالم القراءة في وقت مبكر جداً. لماذا هذه المدارس رغم بُعدها عن البيت ؟! كان الوالد طالبا في مدارس الفلاح وزميلا للسيد علوي مالكي رحمه الله، ولهذا أصر على تسجيلي هناك رغم وجود مدرسة بالقرب من البيت في الحجون، فكنت أركب الباص إلى باب أجياد، ثم أمشي إلى الشبيكة ذهابا وإيابا. مدارس الفلاح الشهيرة.. حيث النظام الصارم وحصة المكتبة، واستعارة الكتب، وكذلك الشيخ محمد نور سيف الذي يجعل حصة المواد الدينية ممتعة؛ لغرامه بالشعر وفنون اللغة العربية.

بعد ساعة مراجعة مع أحد المدرسين في الحرم نخرج للعب. هناك اكتشفت الكتب والمكتبات الصغيرة منذ (رابعة ابتدائي) هكذا كنا نسميها. بدأت كقرءآت عشوائية.. أذكر منها أحد مجلدات عنترة بن شداد.

في المرحلة المتوسطة اكتشفت غرامي بالشعر، وشاركت في الإلقاء في إحدى المناسبات بالمدرسة. صادفت في جريدة الندوة حوارا من ضمنه اقتراح للشعراء الشبان بقراءة المعلّقات والشعر العباسي وشعراء المهجر، وذكر عددا من الكتب منها: جواهر الأدب، وديوان أبو القاسم الشابي، وعمر أبو ريشة، وإيليا ابو ماضي، وغيرها. في هذه اللحظة عرفت مكتبة الثقافة أشهر مكتبات مكة المكرمة، ثم عرفت مكتبة في القبة (منطقة جنوب حارة الباب) تبيع كتبا رخيصة ومستعملة، أذكر كتاب أمراء الشعر العربي في العصر العباسي لأنيس المقدسي، وهو كتاب رصين.. به دراسات ومختارات لثمانية من

شعراء تلك المرحلة. هذا الكتاب أوصلني إلى المتنبي وأبي العلاء المعري وأبي نواس، وبقيت مغرماً بأبي القاسم الشابي وجبران خليل جبران الذي كنت أدور حارات مكة للبحث عن كتبه التي أراها على الغلاف.

كنت في الخامسة عشرة وفي السنة الأولى الثانوية - لم يكن نظام الفصلين الدراسيين معمولا به حينها - عندما طلبت من المدرس استعارة رباعيات الخيام من المكتبة. اعتذر.. ولكنه جاءني فيما بعد بدفتر كتبه بيده وقال: (رجّعه بكرة)، أفرغت الدفتر كله بيدي على دفتر جديد لكي أعيده في اليوم الثاني. في تلك المرحلة كنت أكتب وأقرأ، عمر أبو ريشة، إيليا أبو ماضي، نزار قباني، والملحق الأدبي في الندوة وعكاظ، وأضع عشرة ريالات في البريد أرسلها إلى بيروت لكتاب أو كتابين. جاءني منها مجموعة (أزهار وأساطير) للسياب على عنوان مدارس الفلاح، مكة. بعدها جاء مسئول الإعلام الشاعر محمد عبدالقادر فقيه - والد وزير العمل المهندس عادل فقيه- إلى أبي وقال: كنا نظنه مدرساً في الثانوية، وأعارني بعض الكتب القيمة-رحمه الله- ولكنني توقفت عن الطلب بالبريد خجلا منه.

في الثاني الثانوي وجدت نفسي في الفصل الدراسي للقسم العلمي. أحد الزملاء قالها مباشرة : (أنا ما أبغى القسم العلمي)، أجابه المدرس بأن المدير اختاركم للعلمي، ومن أراد القسم الأدبي فليذهب إلى المدير لتسجيله.. أنتم مخيرون. أُسقط في يدي. كنت مندهشا ومحتارا هل أذهب للأدبي!!؟ وبقيت مندهشاً إلى اليوم. لا أنسى فضل السيد محمد رضوان، مدير مدارس الفلاح عليّ، فهو الذي دفع بي للقسم العلمي، فبعد ثلاث سنوات أصبحت طالبا في كلية البترول والمعادن في الظهران التي هي الآن جامعة الملك فهد للبترول والمعادن.

في الظهران ولدت من جديد. ذهبت إلى الكويت باستمرار من أجل الكتب. في بداية الأمر.. كانت هناك كتب بالبال، وأسماء شعرية، بحثت عنها وقرأتها مثل: السياب، أدونيس، محمود درويش، أمل دنقل، سعدي يوسف. أعدت كثيرا قراءة أغاني مهيار الدمشقي لأدونيس.. ثم في حفلة لطلاب الجامعة وقف الشاعر علي الدميني على المنصة وقرأ نصاً عنوانه (قصيدة حب إلى فتاة غامدية).. كانت قصيدة مذهلة، لغة شعرية جديدة طازجة ومتدفقة، بعدها عرفت علي الدميني الشاعر والإنسان.

كانت مرحلة ثريَّة بحق، قراءة وكتابة وصداقات، فقد عرفت خلالها مجموعة من كتّاب المنطقة الشرقية.. منهم عبدالعزيز مشري، وجبير المليحان، ومحمد الدميني، ومحمد عبيد الحربي الذي كان زميلي في الجامعة؛ وتعرفت إلى زملاء النشاط الثقافي الجامعي، وبدأت النشر في مجلات الجامعة، وملحق جريدة اليوم الأدبي نحو عام ١٩٧٤م. ربما ارتكبت خطأً أنني لم أخض تجربة العمل في الصحافة، رغم أن الفرص كانت سانحة في

الدمام وفيما بعد في الرياض.

تدهور سجلي الأكاديمي. فكنت أمام أحد خيارين: إما أن أحوّل إلى كلية الآداب بجامعة الملك سعود، أو أن أترك هذه الفوضى الجميلة الغائرة في طبعي التي كنت غارقا فيها وأنكب على الهندسة، فذهبت إلى الخفجي للعمل والقرب من المكتبات في الكويت وعلى أساس ابتعاث إلى اليابان، ثم عدت إلى الجامعة وأقفلت سجلي الأكاديمي، وأصبحت موظفا في المؤسسة العامة للكهرباء في الرياض. على وعد ببعثة لإكمال دراستي الجامعية والحصول على تخصص في الهندسة المدنية.. وهذا ما حصل.

بعد سنتين في بوستن بأمريكا، وقع اجتياح بيروت، فخرجت من عزلتي.. وشاركت الطلاب العرب في فعالياتهم وتظاهراتهم، كانت تجربة فريدة وثريَّة، بعدها حضرت عدة جلسات لاتحاد الطلاب الفلسطينيين بمعية صديقي وأستاذي أحمد الربعي الذي كان يعد رسالة الدكتوراه في جامعة هارفارد أيامها، ولكنني بعد حضور اجتماعين أو ثلاثة.. لاحظت العداء السافر بين شباب منظمة فتح وشباب الجبهة الشعبية فتركتهم لتناحرهم وعدت لعزلتي. كتبت عدة قصائد في بوستن منها (الخزاف)، و(المسافة)، و(أشجار : أوراق الحلاج، بيروت ١٩٨٢م)، الأخيرتان نشرتا في مجلة اليمامة التي كنت مشتركا بها وتصلني باستمرار.

عندما عدت من أمريكا زرت مجلة اليمامة، ومن هناك انطلق بي الصديق الشاعر عبدالله الصيخان إلى الأستاذ عبدالله نور الذي عانقني كأنه يعرفني منذ سنين، وقال: يجب أن تجمع قصائدك في كتاب، ومن خلال الصيخان تعرفت إلى بقية المجموعة الرائعة في الرياض، الذين جميعهم دفعوا بي إلى النشر في الصحف. عرض علي صالح الشهوان وصالح الأشقر كتابة زاوية للملحق الأدبي بجريدة الرياض، وخطر ببالي اسم (لوجه العاشقة) ولكنهم اقترحوا "الضفة الثالثة" فحذفت التعريف ونشرت الزاوية الأسبوعية (ضفة ثالثة) ١٩٨٦م، واتخذت اسم "لوجه العاشقة" عندما عرض علي صديقي وعديلي فهد العتيق الكتابة لمجلة الجيل، وفي عام ٢٠٠٠ م و٢٠٠١م، كتبت زاوية (منازل) نصف شهرية لملحق جريدة الجزيرة الثقافي.

صدرت مجموعتي الأولى "جلال الأشجار" أواخر ١٩٩٣م، وكنت قد تخلصت من قصائدي القديمة التي كتبتها قبل الابتعاث عام ١٩٨٠م، نشرت بعضا منها في الصحف.. ولكنني لم أحفظها، لا أعرف سببا لعدم اكتراثي بالنشر في تلك المرحلة، في عام ٢٠٠٧م، كانت لديَّ مخطوطة مجموعة شعرية، وفي لقاء بإذاعة الرياض أتيت على ذكرها مع الصديق الشاعر عبدالله الوشمي فاقترح طباعتها. وتم الاتفاق على طباعة المجوعيتن الأولى والثانية، وصدرت المجموعتان في كتاب واحد بعنوان (رقيات يليه جلال الأشجار)عن طريق النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي بيروت عام ٢٠٠٧ م.

التجربة الشعرية لدى الشّاعر السعودي عليّ بافقيه

محاولة لرصد مداخل الكتابة

■ إبراهيم الحجري - ناقد من المغرب*

يعدّ الشاعر علي بافقيه من الشعراء المميزين في التجربة الشعرية الحداثية، بالرغم من قلة المنجزات التي أصدرها؛ نظرا للمسته الفنية الراقية التي يلتقط بها لحظاته الشعرية، والأسلوب العذب والأنيق في مداعبة الصور والأحاسيس المتدفقة في زمن تحجّرت فيه المآقي، وتآكلت فيه القيم الإنسانية الجميلة، مقابل التّهافت على تلبية الغرائز والماديّات الاستهلاكية المفرطة.

ظلّ علي بافقيه متمسكا بجمالية الكتابة الشعرية الأصيلة، وخصوصيات القصيدة العربية المتناغمة مع أهدافه وغاياته الإنسانية والتواصلية من الكتابة. إذ لم تجرفه الحداثة الهدّامة لمورفولوجية الأجناس الأدبية ومنها الشعر، ولم ترقه الاستكانة إلى المرجعيات الثابتة والهيروغليفيات المسكوكة التي تحنط الكتابة، وتربطها بحبال متماسكة من الوهم. وبات ينتقي لبصمته الأدبية ما بين هذا وذاك، منقبا عن الجمال حيث كان، من دون خلفيات مسبقة ولا إيديولوجيا موجِّهة، ولا أحكام سابقة لأوانها؛ فهو تارة يعود إلى القصائد العربية القديمة التراثية، مستعينا بأدبياتها الخصبة، ومضيفا إليها من معين إنصاته للحداثة الشعرية العربية والعالمية، ومضمّنا لها أحاسيسه كإنسان ينتمي إلى جوهر العصر، وكشاعر متشبّع بروح الإنسان الرّاهن، ملتهب بنار الأسئلة الحارقة التي تقضّ مضجع البشر في زمن عولميّ لا يهادن ولا يجارى بسرعته ومخترعاته التي تفاجئ العالم، وتغزو البشرية من دون استئذان، جارفة معها معطيات، ومبدّلة لأخرى، ومزعزعة لثوابت، وناصبة لقيم جديدة تسايرها وتناغم نسقها. لكن ما يميز صوت هذا الشاعر؛ هو أنه بات متمسكا بالأصيل في التجربة، وبالراقي في الأحاسيس، وبالجميل من الأشكال الإستطيقية.

١ - المرجعية الشعرية

ينهل الشاعر السعودي علي بافقيه من معين مرجعيات متنوّعة، فهو يسعى إلى إعطاء زخم مرجعيّ لمحكياته الشعرية، ويرفدها بكل ما يغذّيها من تجارب شعرية عربية تخترق الأزمنة، سواء على مستوى الشكل الذي يتدفق فيه المعنى، أو على مستوى المعاني والثيمات نفسيهما، فنحن لا نلفي الشاعر يقدس نموذجا واحدا، ولا يحرص أبدا على الوفاء لمرجعية معينة، إذ يجعل الإبداع الإنساني برمته جنانا فسيحا لخيله التي لا تهادن التجربة. وبذلك استحقّت تجربته الشعرية هذا التنوّع والانفتاح والانتهاك الذي يجعلها لا تخلص سوى لقيم الجمال والإنسان، وتتجاوز ما دون ذلك. فليس الشكل هو المهم بالنسبة إليه، ولا حتى الكتابة نفسها إذا ما لم تحترم قيم البشرية وتسمو بها، وتنافح عنها، وتحوطها بالعناية. لذلك نلحظ بأنه حتى في حالة توزيع السواد والبياض على الصفحة له ما يبرره في قوانين القصيدة الشعرية، ذلك أن اكتساح السواد يبرز الموقف الانفتاحي، والحاجة إلى ملء الزمان والمكان بأشياء خارج الذات، كما يبرز فراغا داخليا يتم التعبير عنه؛ وعلى العكس من ذلك، يعد اكتساح البياضات للصفحة تأكيدا للموقف الانطوائي

والحاجة إلى الوحدة وإلى زمان ثابتين تملأهما أشياء نابعة من الذات[1].

فعلى مستوى المرجعيات الخاصة بالشكل الفني أو القالب الذي يصبّ فيه سيولته المضمونية الشعرية؛ فقد اختار التنويع بين النموذج الشعري القديم متمثلا في القصيدة الهيكلية العربية المنبثقة عن معيار عمود الشعر -كما حدده المروزقي على هامش شرحه للمعلقات الشعرية العربية- فكتب قصائد عمودية تقوم على نظام البحر الشعري، والشطرين، والراوي، والقافية، والعلل، والزحافات، ونظام المشابهة الموزّع للعلاقة بين الدّال والمدلول والمشبّه والمشبه به؛ لكنه استدمج في هذا الهيكل الشكلي مقتضيات الحداثة، ومقوّمات السياق؛ بمعنى أنه كيّف الشكل مع السيّاق التداولي الشعري، وجعله قادرا على مساءلة معانٍ محايثة ومعايشة؛ ولعلّ الغاية من ذلك، هي مخالفة الأصوات الشعرية العربية المتمردة التي فهمت الحداثة الشعرية على أنها قفز على عمود الشعر والشكل الشعري القديم، مدّعية أنّ النّموذج التقليديّ الأصيل ما عاد قادرا على أداء رسالته في العصر الحديث، وما عاد قادرا على استيعاب أسئلة الشعراء والناس في الزمن الحالي. ولكي يبيّن أنّ هذه النظرة هي نظرة قدحيّة لا أساس لها من الصّحة، بل هي مجرد انتهاك للأصول وأقانيم الهويّة الشعرية العربية، اقتداءً أعمى بالنموذج الغربيّ، فراح يقّرضُ قصائده وفق معيار العمود الشعريّ، مضمّنا إياها كل مقومات العصر؛ فكأنك أمام شاعر من العصر الأمويّ أو العباسيّ أو عصر النهضة يعيش في الزمن الحالي، فكانت قصائده الجميلة تجمع بين أصالة القديم وحداثة القضايا والأسّيقة.

أما على مستوى الثيمات المستضمرة في القصيدة الشعرية، والتي تلمح إلى المرجعية الشعرية العربية القديمة، فإنه يسهل علينا العثور على بعض المؤشرات في مجموع شعره، فعلى سبيل المثال، يستحضر الشاعر مسألة الإلهام الشعري التي كانت سائدة لدى القدامى، خاصة ما كان يصطلح عليه بـ «وادي عبقر» الذي كانت تسكنه توابع الشعراء العرب من الجنيين. يقول علي بافقيه:

«كما يتضور العاشق
زكما بتضور المطعون
أهلكني التأمل
كشاعر غابر في جزيرة العرب
يغاوي الجنّ ويسايرهم
ثمّ ينام جنب ناقته غاطسا في الأوهام»

وفضلا عن تردد أصداء وعوالم البيئة العربية القديمة بطقوسها البدوية، وقيمها الشامخة، وبساطة العيش، وتشبعها بفنون الأدب والقول، نجد أن التجربة الشعرية لعلي بافقيه، توسّع أفقها ما أمكن، وتستحضر أسماء ومراجع شعرية بعينها، للتدليل على هذه العوالم والقضايا الشعرية العربية القديمة الأصيلة، مثل الشنفرى وامرئ القيس، وعنترة العبسي... وهذا الاستحضار ليس من باب الهدر الشعري أو الحشو الدلالي، بل ليذكّر أجيال الحداثة المعطوبة، أنّ القصيدة العربية القديمة بشكلها المخترق للأزمنة، ما تزال تحتفظ براهنيتها، وقيمها الجمالية التي تفوق، في كثير من الأحيان، ما تزخر به الساحة من كلام عادٍ لا علاقة له بالشعر، ولا يمتلك أي مقوّم من مقوّمات الشّعرية.

ومن جهة أخرى، نجد أنّ الشاعر يكتب قصائد التفعيلة بروح سلسة، وباحترام كبير لتقاليد القصيدة الحداثية الحرة، كما نظر إليها وقعّد لها الأوائل، بعيدا عن الانتهاكات النثرية

الجسيمة التي تطول بنية القصيدة العربية الحداثية التي تفتقد في كثير من جوانبها، إلى مقتضيات الشعرية بقيمها الجمالية والدلالية، كما تخلو من كل ما يجعلها رهينة بالارتباط بروح العصر وأسئلته. وكذا يستحضر الشاعر تجارب ومراجع شعرية حداثية قوية مثل تجربة الشاعر الأندلسي الإسباني لوركا، الذي بات صوته المُدمى يترنّح في المنجزات النصية العربية شعرا ونثرا... كما أنّ الشاعر قال شعره أيضا في شكل صيغ قصيدة النثر، ليبرهن لمن يتهمه بالتقليدانية أنه قادر على الكتابة بوساطة كل القوالب والنماذج الشعرية المعروفة، خالقا نوعا من التصالح بين الصياغة والتيمة، وبين المتن والمبنى.

٢- الأنوية المستبطنة

يجد المتأمل لأشعار علي بافقيه حضورا مستبطنا لروح فردانية عالية، ذلك أن الذات تنكتب، مع مكتوبها على الورق، ويخرج الكلام الرفيع شعرا ممزوجا بالمشاعر والأحاسيس. إذ تشكل الـذّات منطلقا في الكتابة، وبـؤرة التوتر التي تحدِث عالم النّص، متحفزة بعوامل خارجية، ذلـك أن ما يقع في العالم البرانيّ عن الـذات؛ لا يكون بمنأى عن التأثير فيها، فالشاعر ابن بيئته، وهو بالضّرورة، يتفاعل مع السيّاق المحيط به، يتأثر ويؤثر، يفعل وينفعل. إنه يسعى إلى خلق عالم فنيّ قادر على الإيحاء بصراعية العالم الخارجي الحاضر فيه، بل اتجاه عالم فني يشعرنا بانكساره[٢].

ويعدُّ القول الشعريّ هنا أحيانا، ملاذا لدى الشّاعر، يسكب فيه عالمه الجوانيّ، يشكو له، ويمسح به جراحه الدّاخلية، ففضلا عن تيمة العشق التي تذوّتُ الخطاب الشعريّ، فإن هناك إشارات أخرى للمعاناة الداخلية للشاعر. وهذا الأمر ليس مقصورا على الشاعر بافقيه؛ بل هو مرتبط أصلا بالتجربة الشعرية ككل، التي تعد خطابا جوانيا، وقولا هجاسيّا ينبثق عن الفرد- الشاعر أولا؛ قبل أن يستعير الوجوه، ويعالج خيبات الآخـريـن، فهو أقـرب الأجنـاس إلـى خطاب الـذات، والبوح ديدنه الأصيل، وشدوه الجريح.

يقول الشاعر في هذا الصدد:

عرّش الفرح المرُّ فيّ
وشارف لاعجُ
عشقي مشارفكم
حطّ طير على القلب
حطت نداة
وحطت حصاة
ها أنا الآن
أشعل ناري الصغيرة
زرقاء
زرقاء
تبغي أنا تبغكم
والمسافة أقرب من مدة
في الضلوع».

٣- التفكير المحايث للتجربة

تدخل الكتابة الشعرية لدى علي بافقيه في إطار ما يسمّى بالكتابة الواعية التي تجعل من المعرفة بالخطاب وأساليب الصّوغ، والانفتاح على العـالـم والمـعـرفـة، وتمحيص المواقف والرّؤى من العالم، أسّاً من أسس استراتيجيات الكتابة الشعرية. وهذا ينسجم مع حدود وعيه بطرائق اشتغاله الإبداعـيّ، فهو يجرّب كافة أنـواع الـخـطـاب الشعري؛ عـموديـا وتفعيليا، ومنثورا... ضابطا المسافة بين الأنواع، وواعيا بخصوصيّاتها المشتركة والـفـارقـة، فحينما يكتب بالتفعيلة تجد أنه شاعر حداثيّ مجيد،

وكأنه من رواد هذا النوع؛ ولما يكتب بالعمود الشعري، تجد أنه شاعر تأخّر عن زمنه، ولما يكتب بالنثر تلفي أنه خبير في هذا المجال، وعارف بحدود تجليه، ناهيك عن كونه، سواء كتب بهذا الأسلوب أو ذاك، أو صبّ مادة في هذا القالب أو ذاك، فإنّ روح العصر وسؤال الإنسان تظلان عاملا مشتركا بين آفاق الكتابة لديه.

٤- الأنوثة المجازية

يصنّف المتتبعون تجربة باقفيه الشعرية، ضمن خانة الشعر العاطفي أو الوجداني، لإسرافه في اتخاذ المرأة موضوعة أساسية في الكتابة، وجنوحه إلى اختيار العشق نسيجا موضوعيا مشتركا بين أغلب قصائده؛ والأمر هنا لا يخلو من تمويه الاشتغال، إذ لا يجب مقاربة الخطاب من هذه الزاوية الضيقة، فالشاعر لا يعتمد القول بالتصريح، بل بالتلميح، كما أنه لا يورد ملفوظا أو مقولة إلا وفق المقاس المفكّر فيه وبه، إذ إنّ خطابه يرتهن إلى الاستعارة والإحالة والتلميح بدل التقرير والتّصريح. وهنا، لا بد من تأويل الخطاب، إذ عادة ما تكون «المرأة» مقولة استعارية تحتضن علامات وخطابات قيميّة متعددة تُستبطن في تلك المفردة الدالة البراقة التي لها إثارة خاصّة في الشّعر العالميّ. ناهيك عن موضوعة العشق العذريّ الذي يستوحيه الشاعر هنا للتدليل على بلاغة صوفية رقراقة، الهدف منها التحفيز على العودة إلى القيم الإنسانية الرفيعة التي جبل عليها الإنسان، وتُختَزل هذه القيم كلّها في قيمة «العشق» بمعناه السّامي، لا بمعناه القدحيّ الذي يستعمل الآن، في زمن الماديات للتغرير والاستدراج نحو حاجات بيولوجية غريزية، إذ إنّ انهيار القيم كلها؛ يبتدئ من انهيار قيمة المحبة والعشق في تجلياتهما المختلفة والمتداخلة.

ويذهب الناقد محمد جميل المذهب نفسه؛ حينما يؤكد على أن الشاعر باقفيه يقنّع مفهوم «الأنوثة» ويوسّعه ما أمكن؛ ليستعيد مخيال البداوة بكل تجلياته، ويرمّم ذاكرة قديمة، من رماد نصوص تظل تقرع الإنسانية المفرطة التي تزخر بها آذان بني الإنسان، ويعتقد أنّ تجنيس النّص الشعري لدى باقفيه، وتأنيث نصوصه ينطوي على تعالق حميم بين تأنيث النص، وما يقابله من تعبير يحرّض على شعريّة منسجمة مع هويّتها؛ حيث الرّقة، والرّهافة، والشفافية، واللمعان. فالشاعر لا يرسم معنى «الأنوثة» كعلاقة إنسانية ضمن مفهوم الغزل القريب فحسب، بل يخترق الأنوثة كمجاز جمالي للحياة، معبّرا عن إحساسه ذاك عبر العديد من أطيافها، ومعانيها، وأشيائها في تأويل يدمج المعنى المجازي مع معناه الحقيقيّ[٣].

وبصفة عامة، يمكن القول إن الشاعر يكثّف مقولة الأنوثة، ويقتفي آثار الدلالات المتفجرة من المعاني المتجاورة، لتكون، بذلك، مقولة حاملة لقيم مختزلة موحية، موظفا الرّموز القادرة على شحن الذاكرة، ودعوتها إلى الإفصاح عن التفاصيل الشّاردة المستبطنة، وهكذا تكون القصيدة أكثر قدرة على توصيل الدّلالات المحايثة لمعنى الأنوثة بقناع واحد وتمظهر فريد، يكثفهما التّرميز، ويجعل منهما غطاء سميكا للفتنة[٤].

يقول الشاعر:

«آن لهذا القلب أن يغني
أو أن يعود عودا
آن له أن يرشق الطريق
أن يرشق الممر والزميل
والبيت والإسفلت والصديق
آن لهذا القلب أن يعودا»

وتُبيّن بعضُ حوارات الشاعر في وسائل الإعلام أنه واع بطبيعة هذا التوظيف المجازيّ للأنوثة، إذ يقول: «تأخذ المرأة وتداخلاتها وتجلياتها الإنسانية والأنثوية الجزء الأوفر في مجموعتي الشعرية «رقيات»[٥]، وبخصوص مفردات (الرقة والهيام والاشتياق)، فهي مفردات الحياة الإنسانية السويّة، وسوف أبقى وأموت مشتاقا وهائما. ليس الأمر عذريا... فالمرأة امرأة، والرجل رجل، كل ما في الأمر أنني أتعامل مع المرأة بشرا سويّا، حبّاً في المرأة والدفاع عن إنسانيّتها»[٦].

٥- المتناظرات الخطابية

تتناظر الخطابات في كتابة علي بافقيه الشعرية، فهو يكتب الشعر بكل الصيغ التي عرفها الشعر العربي طيلة مراحل تاريخية: القصيدة العمودية، المرتبطة بعمود الشعر، والمطورة له، قصيدة التفعيلة المرتبطة بالشعر الحر وخصوصياته المعروفة، ثم قصيدة النثر وانتهاكاتها التي قوّضت المعايير السالفة التي سطّرها النموذجان السابقان.

ويتمظهر أسلوب التناظر أيضا، بخصوص الخطابات الشعرية، من خلال التّقابل داخل الديوان نفسه، بين الأشكال والقوالب، إذ يصبح العمل الواحد، متضمنا لأكثر من صيغتين، فتتعايش الأشكال والنماذج، وتتجاور. وفي ذلك رسالة مغزاها أن الإشكال لا يكمن في النوع أو أسلوب الخطاب، بل يكمن في الدلالة المسكوبة فيه، وكأنه لا يعير أهمية للقوالب والصياغات، علما بأن الأشكال هي الأخرى أصبحت دالة في الشعرية الحديثة؛ لذلك، تفنن الشعراء في رسم لوحات بقصائدهم طافحة بالتنوع والغنى والمعاني. يقول الشاعر حول تجربته في التعدّد الخطابي: «كانت قصائدي الأولى أو بواكيري- إن شئت- على الشكل العمودي. نشرت منها قليلا في السّبعينيات، ثم اكتشفت جوهر قصيدة التفعيلة، وذهلت بغياهب النّص وشوارده وتجلياته في قصيدة التفعيلة. مجموعتي الأخيرة قصائد تفعيلية أحيانا، تتسرّب بينها أبيات تناظرية (عمودية). وفي المجموعة الأولى[٧] توجد قصائد نثر»[٨]. إن تناظر الأصوات وتراكمها، واللعب بالكلمات، وتشاكل التركيب، ودورية المعنى وكثافته، وخرق الواقع، على أن هذه الخصوصيات احتمالية تتحقق بحسب المقصديّة الاجتماعية[٩].

ولم يقتصر التناظر في تجربة الشاعر على الخطاب وأساليب الصياغة، بل يتجاوز هذا المستوى، ليعرّج على مستوى الاتجاهات الشعرية، إذ يقول «كان تأثري في البداية بالشعر العربي القديم والمهجري، وخاصّة شعر جبران خليل جبران، ثم أيام الجامعة، بدأ اهتمامي بالشعر المعاصر العالمي والعربي. لم أحدّد مدرسة معينة، غير أنني كنت معجبا بالسُّرياليين في فترة معينة... هذا أكثر تدفقا وعفوية عامرة»[١٠].

ولا بد من الإشارة إلى أنّ التناظر يطول مستوى آخر هو مستوى التفاعلات النصية، إذ يتفاعل الشاعر مع الحداثة الشعرية بقدر ما يعود إلى المرجعيات التراثية والفلكلورية، فالحداثة تفرض نفسها عليه بحكم أنه يعيش متغيراتها، وأما التراث والفلكلور فيقول عنهما: «الفلكلور بشكل عام، سواء في القرية أو البادية أو المدينة في البر أو البحر به ثراء التجربة الإنسانية والإبداعية. إن التشرّب بالفلكلور والتّراث قد يضيف إلى النص الأساطير التي بإمكانها إثراء النّص الإبداعيّ أيّاً كان نوعه، إذا كانت متسرّبة في خلايا النص، وفي خلايا المبدع، وليس على شكل نتوءات. وهكذا، يمكن استخدام مفردات البداوة في أهازيج المدينة. ولا ننسى أنّ كل المجتمعات البشرية كانت في

يوم من الأيام مجتمعات بدوية»[١١].

إن هذا التناظر الحيويّ المفعم بوعيٍ بخرائط الكتابة، يجعل النّص أفقا مفتوحا على العالم وعلى أجناس الخطاب، قادرا على استيعاب الأسئلة الآنية المتجددة للإنسان العربي الذي يتفاعل، بشكل من الأشكال، مع المستجدات التي تسكبها الحداثة والعولمة. إن المعارضة التي يقيمها الشاعر هنا؛ ليست معارضة ساذجة تحاول أن تتفوّق في الشعر فحسب، بل هي معارضة استعارتْ إطارا قديما لتبثّ، من خلاله، أحكاما على ماضٍ وحاضرٍ، وتوحي، أثناءه، بتوجيهات. تتحوّل المعارضة، بالمعنى المؤسّس لها هنا، إلى مختبر فنيّ، تتلاقح فيه التّجارب الفنيّة المختلفة، وتتبادل خلاله التّأثيرات، المباشرة وغير المباشرة، للدلالة على العلاقة التفاعلية[١٢].

خاتمة

تتميز تجربة الشاعر علي بافقيه بالثراء والتعدّد، والانفتاح، خالقا بذلك، صوته الممتد الجذور إلى الماضي العتيق، بقيمه الشعرية وفضاءاته المتجددة عبر الذاكرة النصية، والمستشرف لآفاق أسئلة الفرد والجماعة المتناسلتين من رحم التغيير الذي يطول العالم بفضل مبتكرات العصر، وتبدل الفلسفات والإيديولوجيات، والقيم التي تنتجها هذه العقليات الجديدة.

إن قصيدة علي بافقيه بقدر ما تستضمر تجربة إنسانية فردية وجماعية، فهي أيضا تُعدّ مخزونا ثقافيا، لما تزخر به من معطيات تراثية وفلكلورية، ولما تحمله بين طياتها من نصوص غائبة، لتنطبق عليها تسمية التّحف الفنية المكتملة، التي يلتحم فيها الإنسان بعالمه الجواني والبراني، وبمجاله الجغرافي المتعدد، مبرزا أثره الفاعل والمنفعل.

---

(١) Tajan, A. et G. Delage: écriture et structure, Payot, paris, France, 1968. P. 127.

(٢) يمنى العيد: في القول الشعري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، ١٩٨٧م، ص. ١٦٦.

(٣) محمد جميل أحمد: علي بافقيه، مجاز الشعر والأنوثة، الحياة اللندنية، عدد ٧ غشت ٢٠٠٧م.

(٤) المرجع نفسه.

(٥) علي بافقيه: رقيات، مجموعة شعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٩٣م.

(٦) حوار أجراه مع الشاعر علي بافقيه الصحفي فتح الرحمن يوسف، في جريدة الشرق الأوسط، العدد ١١٠٣٤، بتاريخ ١٢ فبراير ٢٠٠٧م.

(٧) علي بافقيه: جلال الأشجار، مجموعة شعرية، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ٢٠٠٧م.

(٨) حوار مع الشاعر علي بافقيه، سابق الذكر.

(٩) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الرابعة، ٢٠٠٥م، ص. ١٦.

(١٠) حوار مع الشاعر علي بافقيه، سابق الذكر.

(١١) حوار مع الشاعر علي بافقيه، سابق الذكر.

(١٢) أحمد زنيبر: المعارضة الشعرية، دار ابي رقراق للطباعة والنشر، سلا، المغرب، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨م، ص. ٥٢.

الرواية الشفاهية أقرب للذهنية السودانية، وروايتي ليست تاريخاً للمهدية

المركزية العربية أسهمت في تهميش الأدب السوداني، وفي جيل الغربة أمل كبير في خلخلة السلبيات واستعادة الحضور

التصوّف السوداني ثقافة شعبية أكثر منه توجهاً دينياً، وحراكه السياسي مهدد بالزوال

تدشين «نوبل عربية» يحتاج لموضوعية ثقافية مفتقدة لدينا كعرب، والجوائز الحالية تكفي

القصة القصيرة جنس مختلف ومستقل عن جنس الرواية، والخلط بينهما خطأ شائع

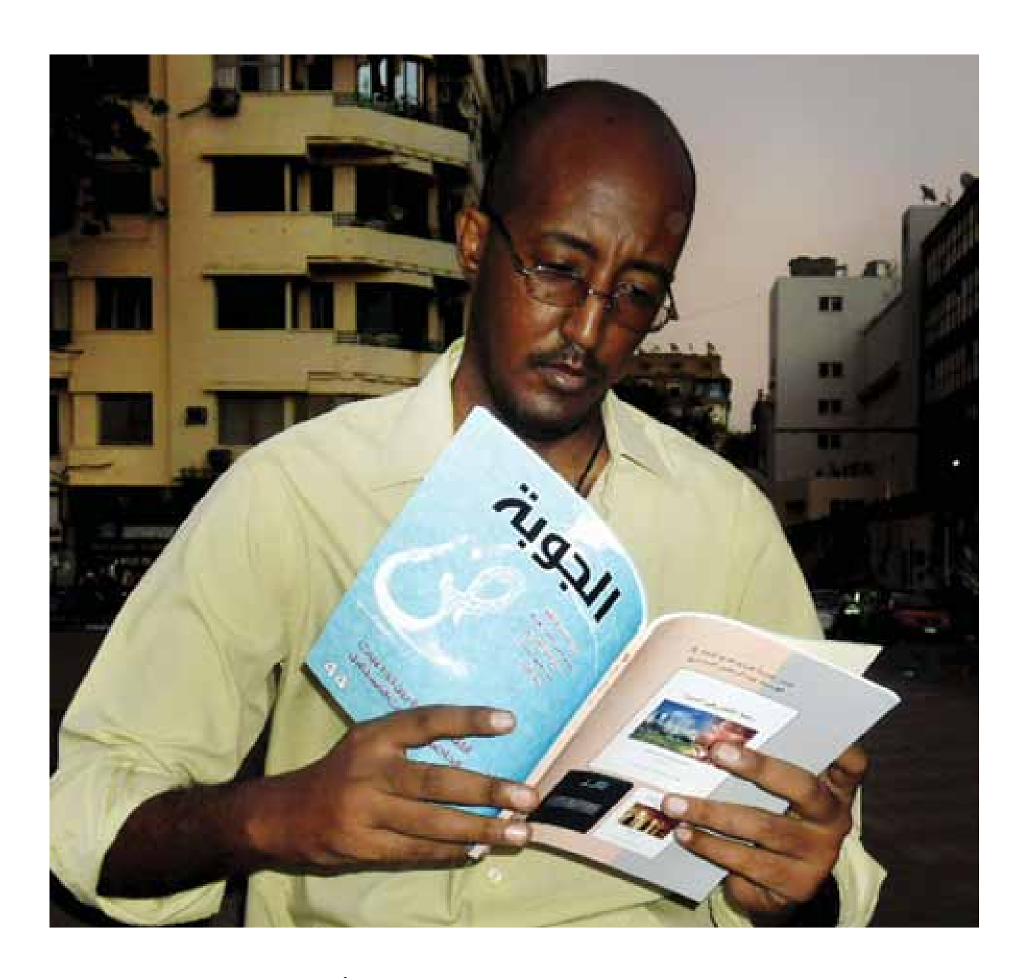
الحركات الدينية واقعها متشابه في اعتقادها ملكية اليقين المطلق، وفهم رسالة الله في محاكمة الناس وحكم الأرض

الروائي السوداني «حمّور زيادة» للجوبة الثقافية: شوق الدرويش نتاج انشغالي بأسئلة اليقين المطلق والقفز على النموذج الإنساني

■ حاوره: محسن حسن*

رغم آلام الغربة وهموم الاغتراب، يظل مشغولاً بمشروعه الأدبي وتطلعاته الروائية والقصصية، حاملاً على عاتقه ضمن قافلة المهاجرين الرواد، عبء تحقيق الحضور اللائق للأدب السوداني في الثقافة العربية المعاصرة، والمحافل المحلية والعالمية المشرعة، خاصة في القاهرة محل إقامته وغربته.. إنه الروائي السوداني الشاب «حمّور زيادة» مؤلف «شوق الدرويش» أحدث الروايات السودانية في المشهد الثقافي المصري والعربي هذه الأيام، والتي يطرح من خلالها نتاج انشغالاته بالعديد من أسئلة الذات الثائرة، والآخر الإنسان، عبر خلفية تاريخية رومانسية، وبناء سردي جامع بين ارتجال الحكاية وشفاهتها، وثبوت الوثيقة ودقتها...

الجوبة التقت الروائي السوداني بالقاهرة، فكان لها معه هذا الحوار:



الدرويش والمهدية

● **روايتك «شوق الدرويش» استلهمت الثورة المهدية.. لماذا؟ وفي هذا التوقيت تحديداً؟**

■ في هذه الرواية لست معنياً بأي قصدية لمحاكاة الواقع المعاصر، أو انتقاد أحداث حاضرة؛ فـ«شوق الدرويش» ليست «الزيني بركات» التي أراد بها مؤلفها جمال الغيطاني انتقاد وزير الداخلية، فهرب من نقد الواقع لاستحضار مثال تاريخي رمزي يقدم به نقده. ولكنها رواية، منتهى غايتها تقديم حكاية ممتعة للقارىء، يجد فيها لذة الحكي واستعذاب السرد، وهذا هو الأدب من وجهة نظري. إضافة إلى اعتبارات أخرى منها إثارة أسئلة اليقين المطلق، وانكسار «النموذج» بالنسبة للمؤمنين به، ولم يكن أبداً ضمن غاياتها، محاكمة الربيع العربي، أو الجماعات الدينية، أو حتى التاريخ السوداني.

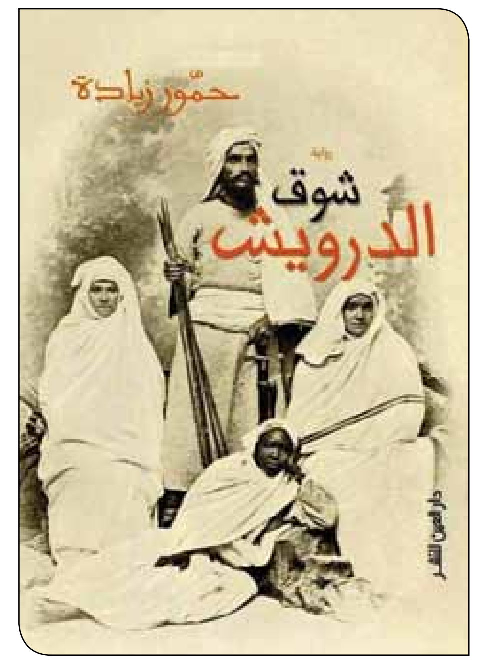
● **وهل كانت لذة الحكي سبباً في ترجيح تفاصيل قصصية وترك أخرى بالنسبة للثورة المهدية؟**

■ نعم، فقد انحزت (مثلاً) للرواية المصرية الإنجليزية التي تقول إن الجيش الغازي عندما دخل في ١٨٩٨م، أخرج جثمان الإمام المهدي من تحت القبة وأحرقه، ثم رمى بالرماد في النيل، وهي الرواية التي أرى أنها تتفق والتاريخ الصحيح، كما أنها تواكب

لذة الحكي الروائي وتُثريه أكثر، بينما تركت الرواية التي تقول بأن «كتشنر» سردار الجيش المصري أخذ جمجمة الإمام المهدي، وأراد أن يستعملها سقالة للورق على مكتبه، لولا أن لندن احتجت على هذا العمل البربري، فقام كتشنر بدفن الجمجمة، فقد اكتفيت بذكر قصة نبش الجثمان لقناعتي التاريخية بها، رغم أن أسرة الإمام المهدي تنكرها جملة وتفصيلاً.

- **بعض السودانيين يتهمونك بتشويه الثورة المهدية من خلال هذه الرواية، فما ردك؟**

■ هذا أمر لا يزعجني كثيراً، لأنني أولاً مؤمن بجدوى الاختلاف في الرأي، وثانياً لأن أصوات الاتهام ليست كثيرة، على الأقل حتى الآن؛ ولعله من الجيد أن يصادف الروائي بعض الأصوات المعارضة. وعموماً - شئنا أم أبينا- المهدية بدأت ثورة عظيمة، وانتهت كنظام حكم له ما له وعليه ما عليه من الأخطاء، مثلها مثل الثورة الفرنسية في فرنسا، والبلشفية في روسيا، بداية حالمة، ونهاية شريرة تناقضها. وهذا ما طرحته الرواية.



- **هل يعني ذلك أنك تقف موقفاً سلبياً من الثورة المهدية؟**

بالطبع لا، فأنا على المستوى الوطني فخور جداً بالثورة المهدية، وليس لديَّ أية اعتراضات على الأحكام الكلية الوطنية فيما يتعلق بتلك الثورة. وهذا محور مختلف تماماً عن محور التناول الأدبي والكتابة الروائية؛ ففي «شوق الدرويش» غوصٌ في أعماق الإنسانية المهمشة، واستخراج لملامحها الغائبة بفعل الاحتفاء الثوري والنفاق السياسي.

- **لك بعض التحفظات على الرواية السودانية في تناولها للثورة المهدية.. ما هي؟**

■ التحفظات على التناول السوداني وعلى غير السوداني أيضاً؛ فقد جاءت الكتابات السودانية الروائية والقصصية وحتى الشعرية أحادية التناول بلاغية الأسلوب، محتفية بالثورة المهدية؛ فلم تبرز إلا أوجه التبجيل والتمجيد والبطولة، متجاهلة عن قصد أو غير قصد تقديم الإنسانيات بما فيها أخطاء وهنات ترتكب، وشرور تحدث في حق الإنسان السوداني. بينما جاء التناول غير السوداني ضعيفاً؛ حيث جاء المهديون في رواية «أسيرة المتمهدي» لـ «جورجي زيدان» متعطشين للدماء، شهوانيين للنساء، أشراراً أغبياء، في مقابل الأسيرة الحسناء الطيبة التي أسرها المهدي، والتي قتلته في النهاية، وجاءت الرواية في مجملها عبارة عن عدة صفحات من السب والشتم والقذف، ما أخرجها عن نطاق العمل الأدبي.

بين الماضي والحاضر

- **هل ترى في سيرة «بخيت منديل» نموذجاً**

متكرراً في المشهد العربي حالياً؟

■ ليس في المشهد العربي فحسب، إنما هو نموذج متكرر في التاريخ الإنساني ككل؛ فالإنسان المستضعف الذي لا حيلة له، والذي كلما بدت له بارقة أمل.. أُعيد من جديد إلى المربع الأول، بل ربما إلى ما هو أسوأ منه، والذي يحلم بالكثير خارج نطاق ثقافته وبيئته، لكنه لا يستطيع تحقيق الأمل والحلم. هذا نموذج جَسَّده «بخيت منديل» في رمزية روائية، لا أزعم مطلقاً أنني قصدت إليها قصداً، لكنها حاضرة في روايتي، وربما تماسّت مع الكثير من ملامح الإنسان العربي في أزمنة كثيرة.

● **بعض النقاد ربط بين ما جاء في روايتك عن جيش المهدي وبين داعش العراق الآن.. ما تعليقك؟**

■ منطقية الربط هنا قد تكون مقبولة من حيث تاريخية الأحداث وتشابهها بين جنود المهدي وجنود داعش الآن، ومن حيث كون الحركات الدينية بنتُ واقعٍ واحد فتتشابه، سواء مالت إلى الجانب الصوفي مثل الثورة المهدية، أو مالت إلى الجانب الفقهي النصوصي مثل داعش... في النهاية يشتركون في اعتقادهم ملكية اليقين المطلق، وفهم رسالة الله في محاكمة الناس وحكم الأرض، وهذا كان ماثلاً في الثورة المهدية، حيث كان المهديون يعتقدون في كفرية مَن لا يؤمن بالمهدي؛ لكن الربط السابق ذاته لم يكن حاضراً حال الشروع في كتابة الرواية خلال مارس ٢٠١١م حين كان المستقبل واعداً، ولم تكن داعش بادية في الأفق، لا هي ولا تعقيدات الجماعات الأخرى، ولا ما وصلت إليه الأحداث في تونس ومصر وليبيا.

بين الرواية والتاريخ

● **تصنّف روايتك على أنها الأقرب للرواية التاريخية فما رأيك؟ وهل ترى أننا في حاجة ملحة للرواية التاريخية؟**



■ أتردد كثيراً في تصنيف روايتي ضمن الروايات التاريخية، فهي ليست سيرة تاريخية للإمام المهدي، ولا هي رصد كامل لمسيرة ثورته، وهي في مضمونها بعيدة عن المعنى الكلاسيكي للرواية التاريخية، لكنني رغم ذلك لست عاتباً على مَن يضعها في هذا التصنيف.

● **هل تعد هذه الرواية وثائقية بالمفهوم الأكاديمي؟ وما الأكثر حضوراً في الذهنية السودانية.. الرواية الشفاهية أم الوثيقة المكتوبة؟**

■ شوق الدرويش هي رواية دقيقة علمياً، لكنها ليست وثائقية بالمفهوم الكلاسيكي، والرواية الشفاهية هي الأشهر والأقوى تأثيراً بين السودانيين، بل إنها عند كثير منهم هي الأكثر وثوقية ومصداقية من المكتوبة. ومن جهتي حاولت أن أوازن بين الشفاهي والمكتوب، حتى لا أُحدث شرخاً ما بينهما، وهذا يلاحظه قارىء الرواية فيما يخص



رسائل الخليفة «عبدالله التعايشي» للملوك والأمراء يدعوهم للدخول في الإسلام، ومن بينهم الملكة فيكتوريا.

● **الجيل الحالي يستعيض غالباً بالرواية عن التاريخ.. ما رأيك؟**

■ هذه مشكلة ثقافية عويصة بالتأكيد، فرغم أننا في عصر المعلومات، إلا أن الواقع ينبيء بالكثير من الجهل والتجهيل؛ لأن محركات البحث عوّدت الناس على الخلاصات، وهي خلاصات غير مضمونة ولا موثوقة، ويأتي اعتماد الناس على السينما والرواية كمصادر للمعرفة التاريخية، ليضيف هماً جديداً إلى الهموم السابقة.

● **وماذا عن مسئولية الكاتب الروائي في هذا الإطار؟**

■ الكاتب الروائي ليس ملزماً بالوقوف عند الحدث من منظوره التاريخي المحض، لأن هذا يتنافى وطبيعة التناول الأدبي والخيال الروائي، ولو قصم الروائي ظهر التاريخ تماماً فلا تستطيع أن تلومه؛ لأن الرواية في الأساس تمثل واقعاً موازياً لا كتاباً علمياً. لكن هذا لا يمنع من أنه كلما زادت دقة الأديب معلوماتياً داخل بنائه الروائي، كلما قدم أدباً جيداً. وفي النهاية ليس مقبولاً مثلاً أن أستقي التاريخ العراقي من رواية «أرض السواد» لـ «عبدالرحمن منيف»، أو ثورة ١٩١٩م من ثلاثية «نجيب محفوظ»؛ لأنه من الخطأ الاستعاضة عن المصادر التاريخية المحضة بالرواية، أو بالسينما ومحركات البحث، ورغم أني في «شوق الدرويش» انحزت إلى الدقة التاريخية بقدر كبير، إلا أنني أحذر من اعتمادها مرجعاً تاريخياً للثورة المهدية، وهنا تتجلى مسئولية القارىء وليس مسئولية الكاتب.

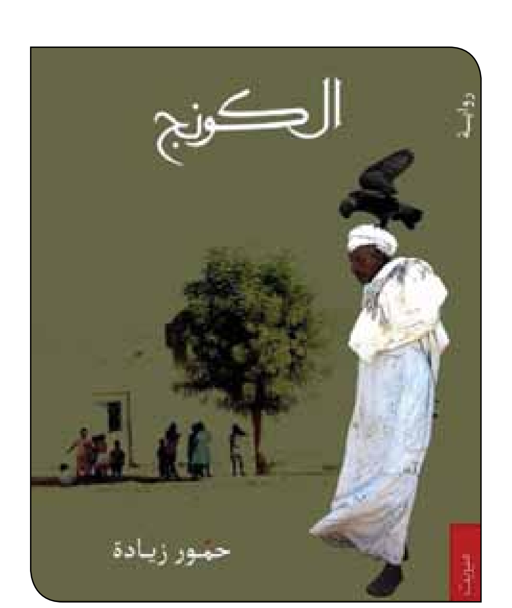
بين تجربتين

● **ماذا أضافت لك «شوق الدرويش» ككاتب روائي من حيث تقنيات الحكي وتطوير الأداء السردي؟**

■ أعتقد أني تطورت في شوق الدرويش من حيث تقنيات السرد والحكي، عني في روايتي الأولى «الكونج»، والتي هي رواية صغيرة مضغوطة، عكس «شوق الدرويش» التي أخذت براحاً أكبر وأوسع، من حيث الحكي وتموّجات السرد في عوالم ممتدة، ومثّلت لِي تجربة مخيفة مقلقة تجاوزتها وأضافت لَي الكثير.

● **رغم انشغال «شوق الدرويش» بالثورة المهدية، إلا أنها اتهمت بالانحياز لرومانسية مفرطة.. ما ردك؟**

■ نعم، هذا صحيح، فجانب الرواية الرومانسي رأى البعض فيه طولاً وإفراطاً، وهذا حق للقارئ وللناقد على السواء، وليس لى حق التسويغ أو إلقاء المعاذير، فهكذا جاءت الرواية، وهكذا كتبتها، وللجميع حق النقد،



ولي حق الرضا عما كتبت.

- **لك تجربتان روائيتان، وتجربتان في كتابة القصة القصيرة، هل هناك ملامح مختلفة بينهما؟**

■ قناعتي أن القصة في طرائقها السردية وأساليبها القصصية، جنس أدبي مختلف عن الرواية، وليس كما يروّج بعضهم أنها تدريب على كتابة الرواية، أو استراحة من كتابة الرواية الطويلة، وأنا عندما أكتب القصة قد أصل بها إلى ستين صفحة، بفعل مقتضياتها واعتباراتها القصصية الخاصة، وهذا موجود في «النوم عند قدمى الجبل»، وقليل مَن يقتصر على كتابة القصة مثل «أليس مونرو» التي حصلت على نوبل، بينما الغالبية العظمى من الكتاب يجمعون بين القصة والرواية.

- **لكن ما الأقرب إلي وجدانك السردي.. القصة أم الرواية؟**

■ كما قلت سابقاً، المحك الأساس في اختياراتي بهذا الخصوص هو لذة الحكي، واستشعار الإمتاع بالنسبة للقاريء، ومقياس اللذة والإمتاع كلاهما مختلف في القصة عنه في الرواية، بالنسبة لي ككاتب، وبالنسبة للمتلقي كقارئ، ولكنهما في النهاية محركان أساسان نحو الكتابة في وقتهما وزمانهما المراوغ.

الصوفية السياسية والمستقبل

- **المسحة الصوفية حاضرة في أحدث رواياتك، لكن من خلال استقراءاتك الواسعة لتاريخ السودان.. كيف ترى تفاوت التأثير الصوفي في حكام السلطة السودانية؟**

■ بداية لا يمكن الحديث عن السودان بمعزل عن التصوف، فبشكل غريب جداً انحسر التصوف من العالم العربي واستقر في السودان، والأحزاب السياسية الكبيرة في السودان هي أبناء طرق صوفية، ومن ثم.. فالتأثير الصوفي على حكام السودان يأتي من كونهم أبناء بيئتهم «الصوفية»؛ فجعفر نميري حينما أعلن نفسه أميراً للمؤمنين بدعم من جماعة الإخوان المسلمين، التي ترى في نفسها فكرة سنية أكثر منها صوفية، كان يلبس المرقعة، ويرتدي ملابس المتصوفة، وينزل حلقات الذكر الصوفي. والفكرة الصوفية أشمل وأعمّ في السودان من كل الولاءات الأخرى المغايرة، حتى إن الشيوعيين والملاحدة في السودان يحبون الصوفية، فهي ثقافة شعبية أكثر منها توجّهاً دينياً!

- **هل معنى هذا الكلام أن هناك قابلية ما لتحول الحركات الصوفية إلى حركات سياسية حاكمة في السودان؟**

■ هناك محاولات سابقة من رموز الصوفية للَعب دور سياسي، سواء مع الحركات المسلحة في دارفور، أو في خلافات الإسلاميين فيما بينهم، وعلى المستوى الشخصي أتمنى أن ينحسر هذا الدور السياسي للصوفية، وألا ينمو أكبر من ذلك،

وفي اعتقادي أن في المرحلة القادمة ستتغير أمور كثيرة، وقد لا تجد الصوفية ذلك الحيز الكبير الذي تتحرك فيه.

الأدب السوداني والعالم

● **في تقييّم الموقف الثقافي العربي من الرواية السودانية تشعر بالرضا أم بعكسه؟**

■ بصرف النظر عن الرضا وعكسه: الحضور الثقافي السوداني في الوسط الثقافي العربي عموماً ضعيف، والمعرفة العربية بالثقافة السودانية قليلة؛ فهي معرفة نوعية؛ ففي منطقة الخليج يعرفون «عبدالله الطيب» كقامة لغوية وشعرية، بينما هو غير معروف في مصر أو المغرب العربي. وبالنسبة للرواية.. ستجد الوطن العربي يعرف «الطيب صالح»، ولا يعرفون غيره في الغالب الأعم، وحالياً قد تجد بعضهم يعرف الروائي «أمير تاج السر»، بينما لا يهتمون بالتعرف على غيره، وهذا الحضور الضيق للثقافة السودانية نتحمله نحن أهل السودان أولاً، ويتحمله القاريء العربي الذي وقفت معارفه عند «الطيب صالح» وكفى، وهناك طبعاً ظروف موضوعية أخرى منها الإعلام، والمركزية، وكون السودان يمثل هامشاً ثقافياً وسياسياً واجتماعياً مجهولاً لكثيرين.

● **في رأيك.. هل نجح الأدباء السودانيون المهاجرون في خلخلة هذا الحضور الضيق للأدب السوداني؟**

■ نعم بالتأكيد، فالدكتور «أمير تاج السر» في قطر، استطاع الانفتاح بالأدب السوداني عبر رواياته على الداخل العربي والخارج أيضاً، ووصل إلى قوائم «البوكر». أيضاً الأديب «عبد العزيز بركة ساكن» كان يكتب داخل السودان، والآن يحلق بالأدب السوداني والترجمة نحو العالمية عبر وجوده في النمسا، وأنا أزعم أني شكلت حضوراً سودانياً لا بأس به في المشهد الروائي المصري، والذي استقبلني استقبالاً حميماً، ودعمني بشكل كبير. لكن رغم كل هذا، ما يزال خلفنا في السودان عدد من الأسماء الكبيرة من بينهم مَن ينتمي لجيل «الطيب صالح»، ومنهم مَن ينتمي إلى جيلي، وهم للأسف مجهولون لكثيرين في منطقتنا العربية.

● **كيف تقيّم الجوائز العربية في الأدب قياساً بجائزة نوبل؟**

■ نوبل جائزة تعطى لمن أسهم في التغيير والتأثير في وجدان العالم، وهي في الأغلب لا تقاس بغيرها من الجوائز العربية، أو حتى الغربية نفسها، فنوبل حالة قد تفوق كل هذه الجوائز، وقد تكون في بعض الأحيان دونها في المنزلة، وهذا أمر تابع حتى لنظرتنا لمن يحصلون عليها كل عام، فقد نجد في حصول كاتب عليها ظلماً لكاتب آخر، وهكذا، ولاعتبارات كثيرة متشابكة ما بين الثقافي والسياسي والاقتصادي، نحن كعرب لسنا مؤهلين لتدشين جائزة بحجم نوبل من حيث الموضوعية..المضمون، والرمز والقيمة. واعتقادي أن جوائز مثل «البوكر»، وبعض الجوائز السعودية الأخرى كافية للتجربة الروائية العربية التي لم تتجاوز السبعين عاماً من النضج والعطاء.

● **في الختام، إلامَ يطمح حمور زيادة مستقبلاً؟**

■ أن أستطيع تقديم حكايات ممتعة للقاريء العربي، تعكس مكوناتي التراثية، وأن أستطيع تجسيد حكايا السودان الشفاهية من خلال السرد المكتوب، وأكبر تقييم أحصل عليه في حياتي هو اعتراف القاريء بمتعة الحكي ولذته، فيما أكتبه أنا ويقرأه هو.

بلقيس الملحم للجوبة: الشللية الثقافية تتحكّم بالوسط الأدبي

■ حاورتها: شمس علي

لن تجد أديبة سعودية مثيرة للجدل، تطاردها الشائعات أينما حلت كظلها، مثل الأديبة والكاتبة السعودية بلقيس الملحم، التي لن يصدقك بعضهم حينما تخبره أنك التقيت بها؛ فهي في نظر هؤلاء بحسب الشائعات إما مقتولة أو شخصية وهمية، لكن ليس هذا جانب الدهشة الوحيد في حياة الأديبة المعجونة بحب العراق حدَّ الذهول.. رغم أنها لم تزره قط، فثمة جوانب دهشة أخرى، ليس أولها اختفاء أخيها الشاب الذي ذهب للجهاد في العراق عام ٢٠٠٤م، ولا آخرها شائعة قتلها من قبل ذويها، فإلى نص الحوار..

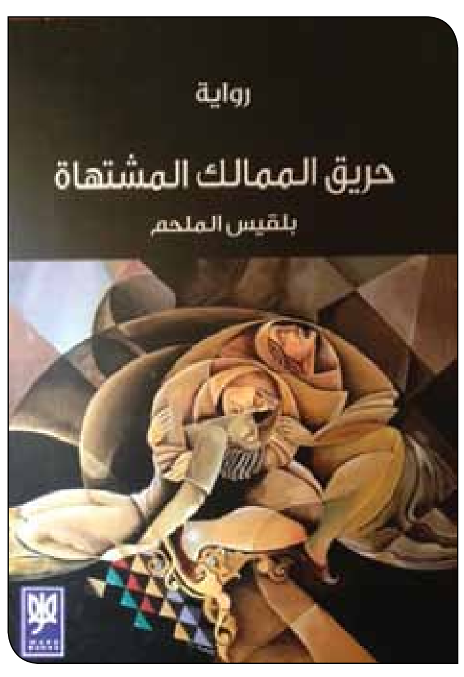
● **تعكفين على كتابة رواية حول مأساة البوسنة والهرسك.. لماذا البوسنة تحديدا؟**

■ هذا السؤال يشبه إلى حد مَّا، ما يسأله الكثير من قرائي: لِمَ تكتب بلقيس الملحم عن العراق، وتذهب إلى مناطق لم تُعايشها أو تمشي على أرضها وتختلط بناسها..

الكاتب الحقيقي ليس بنجار موبيليا، يُطلب منه كتابة نص بمقاسات محددة، وفق تأطير يخدم مصالح المتلقي. الكاتب أكبر من أن يكون مُوجَّها. لذا، فإن طبيعة كتاباتي تنطوي تحت أسئلة الوجود الصعبة، والتي تحتاج إلى تمعُّن وتمحُّص في كيفية الولوج إلى عوالم غريبة عن تجربتي.. سواء كانت العراق أم غيرها من المشاهد التي تلسع القلم!

لعلي هنا أُذكِّر نفسي بالكاتب والناقد «علي سعيد» الذي وصفني بكاتبة مآسٍ! وأنا أوافقه إلى حد كبير في ذلك، ليس من باب التخصص، ولكن من باب واقعية النصوص ومتناوليها الذين وصفوها بذلك أيضا.

الإنسانية المُدمَّاة هي ما تهبط على فكري وتلتبس به! فلا تنفط عني حالة القلق إلا حين أسكب دموعي على الورق، وهذا ما حدث تماما وأنا أشاهد ذكرى مذبحة سربيرنتشيا على إحدى محطات التلفزيون، ما استفزَّ ابنتي ذات الثمانية عشر عاما لتسألني: ومن هي البوسنة؟ لأجيبها عبر هذه الرواية التي أعدها مشروع حياتي؛ لأنها أخذت من وقتي الجهد الكبير في سبيل الحصول على المعلومة الصحيحة، وحبكها في سرد



يستحق أن يُقرأ!

● **مَن يقرأ لبلقيس.. لن يخامره الشك بأنها عراقية، بسبب تماهيها الكلي في كتابتها مع البيئة العراقية.. ما سبب ذلك التماهي؟**

■ حين أُسأل هذا السؤال فكأني أُسأل: مَن أنت يا بلقيس؟!

وأنا أُصدقكم القول بأن العراق هو قدر صعب، وسرٌّ أصعب وإجابةٌ أصعب وأصعب! التماهي ربما يكون ضربٌ من التخيُّل أمام ما يمثله العراق لدي.

نعم من الغريب أن تكتب عن العراق بشكل دقيق دون أن تعيش فيه. لكن بلقيس حدَّقت في لوحة زيتية لبيوت القصب والبردي والمشاحيف.. فوجدت قدرها بين الأهوار وهي تخوض مياهه بساقيها، لتدخل صرح

البلاد التي كان يحكمها جلجامش. الباحث عن سر الحياة، وأنا أمارس القلق نفسه -البحث الوجودي-: لم أؤمن بالماء العراقي دون غيره من الأنهار؟ والنخيل العراقي الذي كلما هززت جذعا منه تساقط العراق في قلبي؟ والحب العراقي الذي ابتكر مرض ليلى ولم يشفها منه؟ والحضارة العراقية التي أقسم الغزاة على تدميرها؟ والفن العراقي الذي يُدمي من حيث لا يعلم؟ والأدب العراقي الذي تربع عرش هرم الإبداع بلا منازع.! وقبل هذا كله لم يسيطر عليَّ هاجس النواح والموت العراقي الذي لا يشبهه أحد. هل يوجد دم أزرق صالح للكتابة؟!

كيف لا تريدوني أن أكتب عنه هذا الكم الهائل من القصائد، والقصص، وأخيرا الرواية الصادرة عام ٢٠١٢م «حريق الممالك المُشتهاة».. دعوني هنا أقتبس لكم سطورا كتبتها من مفكرتي الخاصة قبل أن أجيبكم:

لن أخذل سؤالك وسأقول لك بأن الحياة الحقيقية والإنسانية التي بشَّرت بالنور والعقل تكمن في العراق. العراق الذي أختصره لكِ في هذين النصين القصيرين:

«لبلقيس قلب لو تعصره يا عراق لجرف شواهد القبور

دعني ألمسك ولو بالنظر إليك».

«حين تمرين يا بغداد على شريط الأخبار: تهدر في جسدي الأنهار، وتُضرب أجراس الروح.. جميعهم ينظرون إليك كفتاة اغبرَّ وجهها. إلاَّ أنا فأراك ملكة تمشين على بساط أحمر..!».

هل أشفيت سؤالك؟ أرجو ذلك.. مع التذكير بأن المعنى يبقى في قلب الشاعر يا شمس!

● **هل يمكننا القول إن اختفاء أخيك في العراق هي شرارة التَّماس العاطفي الأولى بينك وبين العراق، وهل لغيابه هذا أي انعكاسات على روح سردك الحزين؟**

■ أجل.. انطلقت نحو ذلك بالتزامن مع قضية أخي، أو لنقل بأن هذه القضية قربتني أكثر من الثقافة والأدب العراقي. حدث ذلك عام ٢٠٠٤م،عندما اتجه أخي عبدالرحيم «٢٢سنة» إلى العراق، مع مجموعة شبان سعوديين، انصياعاً لفتوى وخطاب الـ «الثلاثة وعشرين شيخاً» الذين دعوا فيها الشباب السعودي، للذهاب للعراق من أجل الجهاد، فيما أصحاب الفتوى، وغيرهم متنعمين برغد العيش والأمان، بينما ما تزال قلوب الأمهات السعوديات تكتوي بنار فراق أبنائهن الذين ذهبوا نحو المصير المجهول. ثمة وجع أداويه وثمة فقد أبحث عنه وأتعمَّد في تضييع فرصة وجوده؛ لأني أخشى لو انتهى الحزن أن يجفَّ قلمي ويبرد قلبي.

● **لماذا خلاف كل الكتاب السعوديين والكاتبات تُطاردك الشائعات؟**

■ الكتابة بشكل استثنائي من شأنها أن تجر لنفسها الأخبار المُغرضة. وأنا لا أعني بذلك تجريد اللغة الاستثنائية عن بعض الكتاب السعوديين. هذا إذا اعتبرنا الشائعة نوعاً من العداء والتهميش والغيرة من الآخر! ولنأخذ مثالا على ما كتب حول بعض كتابنا السعوديين من استنقاص أو تكفير أو تخوين أو تفسيق

بعضهم بسبب بعض كتبهم أو مقالاتهم. نعم كان هناك ثمن لكلمتي الحرة. وثمنها هو الاستمرار لا التوقف. وحكاية الإشاعة التي تناولتها مئات المواقع العربية والأجنبية من صحف ووكالات أنباء ومدونات شخصية، هي لا تتعدى كونها إشاعة مغرضة تطال أي قلم يكشف الحقيقة ويتكلم بموضوعية؛ وشخصيا قمت بتكذيبها رسميا في الصحافة عدة مرات، إلا أنها تعود مرة أخرى وعلى التوالي منذ ٢٠٠٩م حتى عامنا هذا!! ولا أدري إن كنت مثيرة للجدل حتى تعاد طوال هذه السنوات. بالرغم أنني لم أتلق يوما ما في حياتي رسالة تهديد أو ما شابه، فبريدي مليء برسائل السلام والمحبة لا غير، وبالطبع هذه الإشاعة لم تؤثر نهائيا على مسيرتي ولله الحمد. ولا أعرف كاتبها بطبيعة الحال، لأنه جبان ولا يقوى أن يفصح عن اسمه!

● **لماذا حضورك على المستوى الكتابي والمشاركة في المشهد المحلي السعودي محدود.. خلافا لحضورك العربي والدولي؟**

■ من المؤسف أن أقول بان «الشُّللية» الثقافية هي من تتحكم في الوسط الأدبي. وهذا ما يُكرس مفهوم الواحد أو الأنا الذي من شأنه يُكرر الوجوه والتجارب، ويعتمد على التلميع دون البناء والبحث الحقيقي عن الأديب الذي يستحق.

ولعل ما ذكرته من الحضور المحدود هو علامة نجاح أعدّها في حقّي، فحين يصل نصي ومقالاتي وكتابي لفنزويلا والسويد



ولبنان وروسيا.. وينشر في الصحافة الأجنبية، ويُترجم ويقرأه مئات الآلاف.. فهذا يعني نجاح الأديب السعودي وليس بلقيس الملحم فقط. لأننا اليوم في حاجة إلى أن يفهمنا العالم كما نحن، لا كما يُريد لنا الإعلام غير المنصف أحيانا.

ومن الإنصاف أن أقول إنني لست مُغيبة بالشكل الذي قد يفهمه القارئ، فمشاركاتي وإن كانت محدودة، إلا أنها كانت حاضرة في مهرجانات وأمسيات ثقافية محلية.

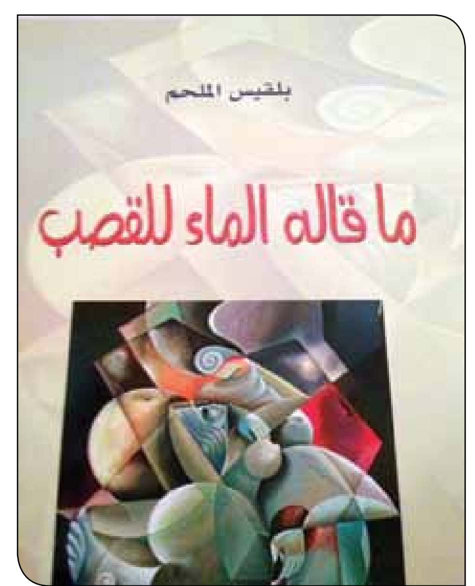
● **من خلال تجربتك في كتابة الرواية. كيف وجدت الرواية؟ وما هو رأيك في المُنجز الروائي السعودي؟**

■ الجميل في الشعر أنه يتكلم عن التفاصيل التي تداوي شغف الإنسان لتعرّي ذاته! وهو يشكّل لدي مساحة شاسعة للتعبير رغم التكثيف الصوري الذي تتميز به نصوصي.

وتبقى الرواية جنساً أدبياً يصلح لمن أراد أن يسرد الأحداث ويُخرجها من قالب شخصنة المشاعر، إلى الانفعال الذهني المتأمل لما حوله.

التجربة الشخصية بالنسبة لي أعدّها في بدايتها، باعتبار صدور رواية واحدة والأخرى بين يدي الكتابة. ولا أخفيك بأنني أستمتع كثيرا في كتابة الرواية؛ لأنني أشتغل على البحث المضني للتاريخ، وكل ما يتعلق بالبقعة الجغرافية التي أكتب عنها بكل جوانبها؛ خصوصا في الرواية الأخيرة، الرواية التي أتوقع لها مزيدا من جهد البحث والكتابة والدموع..!

أما المنجز السعودي الروائي؟ فرفوف المكتبة وحدها لا تستطيع إجابتك عن سؤالك. ولا حتى أعداد الطبعات وحفلات التوقيع الرائجة! فما دامت المؤسسات الثقافية باقية على حالها من الجمود، من دون الاعتراف بما



عندنا وما ينقصنا. لدينا الإنسان ولكن ليس لدينا ما يدعم تقديمه وبروزه. لدينا فطرة إبداعية وعقول تتطلع إلى الانفتاح، ولكن ليس لدينا قنوات تفتح أمامه المجال. كل ما لدينا هو الصعوبات، والعقبات، والفتاوى المضادة، والمنع، والإقصاء، والأعراف.

ينقصنا بناء الثقافة بمخرجاتها، ينقصنا المسرح ومعاهد الفنون الجميلة، والنقابات الفنية، والقصور الثقافية، والمهرجانات المحلية والدولية ذات الطابع المتميز الذي يلفت الانتباه. المسايرة لعجلة الثقافة العالمية والمحاكية لكل عمل مبهر ينمُّ عن نضوج توعوي بأهمية الثقافة: تربية وممارسة وذوقا..

ولعل الرواية السعودية هي من أهم الأجناس الأدبية التي لاقت غيابا لعملية النقد البناء ولو بشكل مقبول. هذا سيضعنا أمام مشهد مُخزٍ للرواية السعودية التي أثبتت جدارتها لتصل إلى البوكر مرتين على التوالي! وما أعنيه من غياب نقدي وتحجيم ثقافي وشللية، سيفرز المزيد من الروايات المحشوَّة بالدراما المتشابهة والمكررة؛ وسيدخل إلى عالمها دخلاء يفسدون ذائقة المتلقي، حتى لا يكاد يفرق ما بين ما هو جيد وغير جيد.

المشهد الروائي السعودي يتفجَّر أمام جمهور يتفرج، وسريعا ما يذهب إلى فراشه، وينسى ما شاهده من عروض بعضها يدفع للسخرية والضحك! لأن الرواية الحقيقية هي مَن ستقول للأجيال القادمة «هكذا رأيتُ مَن حولي» لا «هكذا رأوني..!».



الدكتور ميجان بن حسين الرويلي

ولد الدكتور ميجان بن حسين الرويلي في ١٩٥١/١/١٧م في منطقة الجوف - المملكة العربية السعودية.

نشأ وترعرع بين واحات النخيل الباسقة، حيث الخضرة والماء وصفاء السماء، والصحراء مترامية الأطراف في كل اتجاه.

جمع الدكتور ميجان بن حسين الرويلي بين النقد والعمل الأكاديمي والثقافي فبرع فيها جميعا. وتبرز اهتماماته الأكاديمية بالنقد الأدبي ونظرية الدراما والنظرية الأدبية و نظرية ما بعد الحداثة و التقويض وفكر جاك دريدا، ومدى تعلّقه بالفكر الأكاديمي والثقافي الذي سخّر له حياته كأستاذ بارز للنقد والنظريات الأدبية المعاصرة لما بعد الحداثة.

له أعمال ثقافية بارزة انتشرت بين المهتمين والمثقفين، لعل أبرزها كتابه المرجعي الهام «دليل الناقد الأدبي» بالمشاركة مع زميله الدكتور سعد البازعي.



التأهيل الأكاديمي

١- بكالوريس في اللغة الإنجليزية - كلية الآداب - جامعة الرياض (الملك سعود حاليا)، عام ١٩٧٧م.

٢- ماجستير في اللغة الإنجليزية، جامعة أيوا- أيوا سيتي- الولايات المتحدة، مايو ١٩٨٢م.

٣- دكتوراه في الأدب الإنجليزي عام ١٩٨٦م، جامعة نيومكسيكو، مدينة الباكيركي - الولايات المتحدة.

التخصص: النقد الأدبي والدراما (تخصص مزدوج).

مناصب أكاديمية

١- رئيس قسم اللغة الإنجليزية- كلية الآداب- جامعة الملك سعود- الرياض ١٩٩٧-٢٠٠١م.

٢- أستاذ مشارك ١٩٩٦م.

٣- أستاذ مساعد ١٩٨٦-١٩٩٥م.

٤- عضو مجلس كلية الآداب: ١٩٩٦-١٩٩٨م

٥- عضو مجلس مركز بحوث كلية الآداب ١٩٩٤م-١٩٩٦م.

٦- عضو مجلس مركز جامعة الملك سعود للترجمة ٢٠٠٢-٢٠٠٤م.

٧- عضو في هيئة النشر بمركز عبدالرحمن السديري الثقافي.

الاهتمامات الأدبية

١- النقد الأدبي ونظرية الدراما.

٢- النظرية الأدبية

٣- نظرية ما بعد الحداثة

٤- التقويض وفكر جاك دريدا.

النشر والبحوث

١- الحيوان بين المرأة والبيان: قراءة في كتاب البيان والتبيين، مجلة فصول، ١٢:٣ (القاهرة، خريف ١٩٩٣م)، ص ص: ٧٩-١٠٧.

٢- قصة القصة في الأدب السعودي الحديث: قراءة في المقدمة التاريخية، مجلة (قوافل)، (١٩٩٢م)، ص ص ٨٤-٩٦.

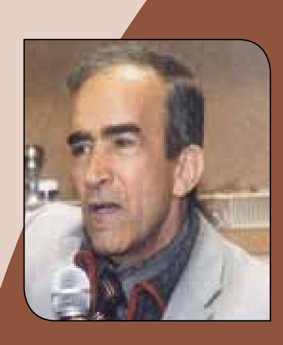
٣- أسرار البلاغة بين الشمس والآذريونة: قراءة في كتاب الجرجاني، علامات في النقد الأدبي، ١:٤ (١٩٩٢م)، ص ص: ٦٧-١١٩.

٤- التقويضية/ Deconstruction، النص الجديد، (١٩٩٦م)، ١٩١ - ٢٣٠.

٥- دليل الناقد الأدبي، الرياض، المملكة العربية السعودية (١٩٩٥م)، بالمشاركة مع الدكتور سعد البازعي.

٦- قضايا نقدية ما بعد بنيوية: سيادة الكتابة/ النص، ونهاية الكتاب، موت اللفظ، موت المؤلف، نادي الرياض الثقافي ١٩٩٦م.

إلى جانب مقالات وأبحاث أخرى عديدة باللغتين العربية والإنجليزية.



رؤية للمنهج الاجتماعي في النقد

■ د. صبري مسلم حمادي*

يستند المنهج الاجتماعي إلى فرضية صحيحة هي أن ثمة صلة مؤكدة بين الظاهرة الأدبية والظاهرة الاجتماعية؛ بمعنى أن المجتمع لا بد أن يعكس تأثيره على بنية الظاهرة الفنية ومضمونها، بيد أن طبيعة هذه الصلة خضعت لاجتهادات النقّاد، ولسياقات أبرزت مزالق هذا المنهج النقدي، ومنها أن تطغى أحكام علم الاجتماع ورؤاه على التحليل الأدبي ذي الطابع الجمالي، لا سيما إذا ما حاول الناقد في ظل هذا المنهج أن يفسر النصوص الإبداعية، بحيث تبدو مجرد ظلٍّ باهتٍ للظواهر الاجتماعية، وبأسلوب يتجاهل جوهر النص الفني، ويخرج إلينا باستنتاجات جافة لا روح فيها.

ويضع «ويلبريس سكوت» المنهج الاجتماعي تحت عنوان (الأدب والمثل الاجتماعية)، ويحاول أن يبرهن على أن الفن لا يتخلّق في فراغ، وأنَّ الفنان - وينطبق هذا على كل فنون القول - محدَّد بزمان ومكان، وهو يستجيب لمجتمع هو جزءُه المعبّر الناطق. وما دام الفن يحتفظ بروابطه مع المجتمع، وهذا لا يمكن إلا أن يكون قائماً؛ فإن النقد الاجتماعي سواء أكان يتبع نظرية معينة أم لم يكن، سيبقى عاملاً فعالاً في النقد. ومن الواضح أن «ويلبريس سكوت» قصد النقد الماركسي حين تحدث عن النقد الذي يرضى بأن يكون ظلا لنظرية معيّنة وتابعا ذليلا لها.

ومن المعروف، أن المدرسة الماركسية استطاعت أن تقضي على المدرسة الشكلانية في روسيا عام ١٩٣٠م، والتي يعود أصلها إلى عام ١٩١٥- ١٩١٦م، وبلغت أوجها بعد عام ١٩٢٠م. والمدرسة الشكلانية هي إرهاص بالمناهج النقدية التي ظهرت فيما بعد، وانصبّ اهتمامها على البنية الفنية للنص، ومنها المنهج البنيوي ذائع الصيت.

ويشير «إنريك أندرسون إمبرت» إلى غزارة نماذج النقد الماركسي ذات الطابع المضموني بالضرورة؛ إذ وصفها بأنها أكوام من النماذج على المنهج الاجتماعي الذي طبّقه النقاد الماركسيون. فكأن النقد الاجتماعي يبحث عن مقام الكسر المشترك بين الكاتب وأفراد طبقته الاجتماعية والتجربة التي يعبر عنها، يشاركه فيها أفراد آخرون ومنهم المتلقي أو القارئ، فضلاً عن أن محتوى العمل الإبداعي غالباً ما ينهض على ملاحظة التصرف الإنساني؛ إذاً، فمقام الكسر المشترك - كما وصفه إمبرت - يشمل المبدع والنص والمتلقي على حد سواء، وبناء على رؤية النقد الاجتماعي.

وينفتح النقد الاجتماعي على المتلقّي أو الجمهور – كما عبّر «ليفين ل. شوكينج» في دراسة له تحت عنوان: الذوق الأدبي – بحيث يكون الجمهور وعلى مر الأجيال هو معيار جودة النص؛ إذ، عندما يفوز عمل ما في الاحتفاظ بشهرته على امتداد أجيال كثيرة، لا بد أن يكون قد انتقل من طراز اجتماعي إلى آخر، ولأنه استطاع أن يقدم شيئاً إلى جماعات تختلف كثيراً في مزاجها النفسي، فإنه يبرهن على أنه يمتلك قيماً فنية ومضمونية متفردة قادرة على تجاوز عصر محدد. أليس في بقاء رونقه على مر العصور دليل على جودته وأصالته؟ ولنا في الشعر العربي الجاهلي -كشعر المعلقات على سبيل الاستدلال- والعصور التي تلته نماذج شعرية رائعة، ما تزال تنسجم مع ذائقتنا الشعرية، ونحلّق معها في أجواء شعرية مدهشة، بل إن ملحمة جلجامش – وينطبق هذا على الإلياذة والأوديسة - تنفذ إلى أفكارنا وقلوبنا، فنحسّ بعبقرية الفن الذي تضمنته، على الرغم من مرور نحو خمسة قرون على كتابة الصيغة الأولى لها زمن السومريين، وكما تثبت ذلك الأرقام الطينية.

وفي النقد العربي القديم، نجد جذور النقد الاجتماعي في كتاب «عيار الشعر» لمحمد بن طباطبا العلوي، إذ يشير صاحب «عيار الشعر» - وعلى سبيل الاستدلال - إشارة واضحة إلى أن بعض التشبيهات – وينطبق هذا على ظواهر شعرية أخرى – لا يمكن فهمها إلا من خلال التقليد الاجتماعي الذي قامت عليه أو أشارت إليه. تأمل ما أورده ابن طباطبا نصاً «فإذا اتفق لك في أشعار العرب التي يحتج بها تشبيه لا تتلقاه بالقبول، أو حكاية تستغربها، فابحث عنهما ونقّر عن معناهما، فإنك لا تعدم أن تجد تحتهما خبيئة إذا أثرتها عرفت فضل القوم بها، وعلمت أنهم أدق طبعاً من أن يلفظوا بكلام لا معنى تحته». ويوضح ابن طباطبا هذه المسألة، بل ويبرهن عليها بأسلوب مقنع، ومن خلال عشرات النماذج الشعرية المرتبطة بظروف اجتماعية ومعتقدية خاصة؛ نذكر منها أنهم يعالجون اللديغ بالحلي التي يعلقونها عليه، أو أنهم يفقأون عين الجمل الفحل حين يبلغ عدد الجمال ألفا!

وفي عصرنا هذا نجد عشرات الأعمال الإبداعية، سواء أكانت في مجال الفن الشعري أم السردي.. يبدو النقد الاجتماعي فيها هو المدخل الأمثل للنفاذ إلى المسكوت عنه، والوصول إلى بؤرة النص الإبداعي؛ وعلى سبيل المثال نذكر ثلاثية نجيب محفوظ: «بين القصرين، وقصر الشوق، والسكرية»، التي رصد فيها محفوظ تطور المجتمع المصري وعبر ثلاثة أجيال، مثل هذا العمل الروائي الضخم، لا يمكن تجاهل المحور الاجتماعي الذي قامت عليه هذه الثلاثية. ومثل ذلك يقال عن كثير من الأعمال الروائية العالمية لـ«بلزاك» و«ستاندال» و«ليو تولستوي» و«ديستويفسكي» و«جبريل غارسيا ماركيز»، وينطبق هذا تماما على عشرات الأعمال الأدبية الأخرى التي يبدو فيها النقد الاجتماعي مناسباً، بل وضرورياً من أجل الدخول من خلال آلياته إلى مثل هذه الأعمال الفنية. ولا نجد ضرورة هنا من تكرار زخم من الأعمال الأدبية التي يصلح النقد الاجتماعي مدخلاً لها، سواء أكانت هذه الأعمال الأدبية مصوغة باللغة العربية أم بلغات عالمية أخرى.

---

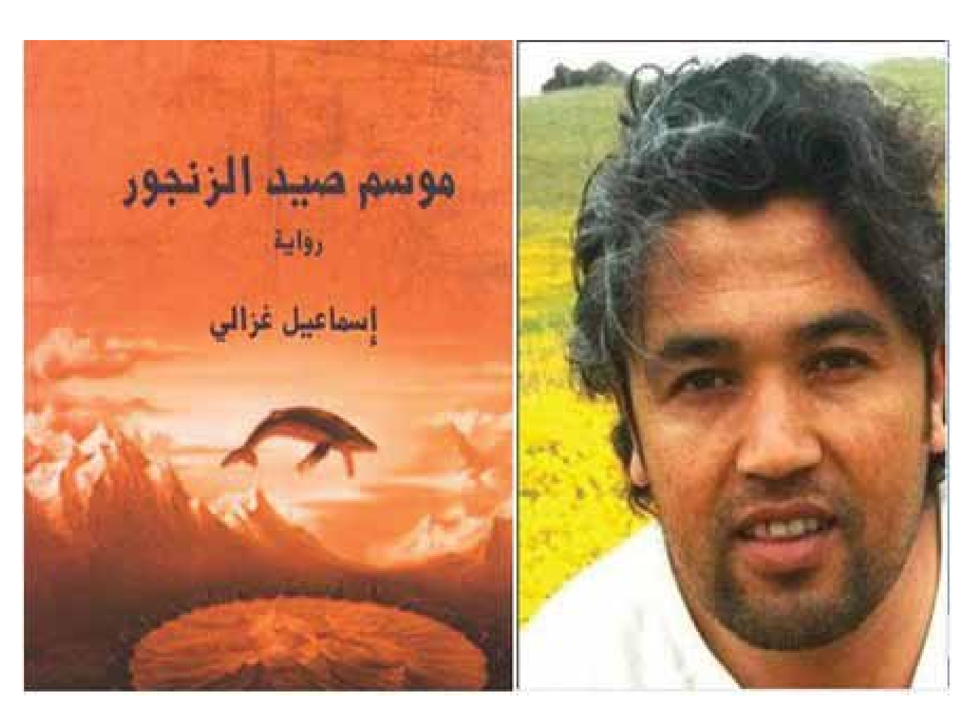
* أستاذ اللغة العربية في قسم اللغات الأجنبية بكلية وشتناو – أن آربر - ميتشغن – الولايات المتحدة الأمريكية.

أُدبـــاءُ يَحكونَ مدنَهم

ارتبط الكتاب ارتباطا وثيقا بمدن بعينها؛ لازمتهم ولازموها؛ منحتهم شخوصها وأمكنتها، ومنحوها المجد الأدبي شعرا ورواية وقصة.. صعدوا بها من الواقع إلى الخيال. نقلوا واقعها بمنظور وحساسية منتمية تارة.. ومتمردة تارة أخرى. جيمس جويس مع دبلن، بول أوستر مع نيويورك، نجيب محفوظ مع القاهرة، أورهان باموق مع اسطنبول، وفرناندو بيسوا مع لشبونة، وسيلين مع باريس..

ما هي المدينة التي تسري دماؤها في نصوصك؟ ولماذا ارتبطتَ أساسا بهذه المدينة؟ ما هي الظروف التي ساقتك إليها؟ وما هي تجلياتها في كتابتك؟ ولماذا كتبت عنها دون سواها؟ هذه أسئلة ضمن أخرى، نحاول استقصاءها عن علاقة الكاتب بمدينته التي اختارها فضاء لتشييد عوالمه الأدبية.

■ إعداد سعيد بوكرامي*



القاص والروائي إسماعيل غزالي - هاويّة ديدالوس

المدينة كتاب؛ ثقب أسود في رئة الوجود؛ هاوية

ثمّة مدينة سديميّة تسكن الخلفيّة الشبحيّة لتخييل قصصي ورواياتي، مدينة ليست أحادية الشكل والمعنى. ليست واقعيّة تماما، وإن كان حضورها الفعلي له وجود حقيقي. أجل متخيّلة هي المدينة التي تنتصب كمصدر عجائبي هائل لكتابتي السردية.

بالتأكيد أنحدر من مدينة صغيرة أشبه ما تكون بقرية جبليّة ذات اسم غريب «مْرِيرْتْ»، وعلاقتي الأنطولوجية بها هي علاقة ميثولوجية أكثر منها علاقة واقعية. ليس هناك وشائج أموميّة تربطني بالمكان وأزليّته. بل محض وشائج رمزيّة يغذّيها الخيال والحلم بقدر لامحدود من الغرابة. لا.. ليست غرابة الحلم والخيال، بل غرابة الحياة اليومية نفسها. ثمة مدينة أطلسية متخيّلة، ذات هندسة منفلتة، لا ترتهن إليها علاقتي الطفولية ب «مريرت» وحدها. بل مجمل المدن التي عبرتها.. وكان لاصطدامي بها حكاية مريبة، عزّزتْ حكايتي بالمدينة الضّخمة الأصل الموجودة في خيالي فقط.

وإن كانت خلقتي الغجرية لا يروق مزاجها إلا للمدن النّهرية، والغابوية أو المدن المنتصبة على حافات الخلاءات الضارية.. بما فيها القرى الطاعنة في النسيان، فثمة مدن ملعونة لم أقم فيها طويلا، كان لحظوة عبوري فيها الظفر بموجز تاريخها، مغربيّة،عربيّة، إفريقية وأوروبيّة.

إنها برغم الاختلاف الدامغ بين أشكالها،

بين روائحها، بين عنف تجاربها وغواياتها الحياة السرية الكامنة في شوارعها الخلفية. هي في المحصلة تقوّي بتعددها الشرس العلاقة المفتوحة والمبهمة بالمدينة الرّمزية الأصل.. المدينة المتغوّلة في خيالي وخيالي لا غير.

ثمة مدن لم أزرها فعليّا.. أيضا تجمعني بها علاقة قويّة وغريبة أكثر من مدن عرفتها ولم تستطع أن تدمغ ذاكرتي بأثر جليل.. مدن سافر إليها خيالي، أعرف خارطاتها السرية، شارعا شارعا، زقاقا زقاقا، بيتا بيتا، غرفة غرفة، شرفة شرفة، وحديقة حديقة...

مثل هذه المدن العجيبة التي لم تطأها قدمي واقعا، عشت فيها تجارب على سبيل التخييل، وكانت هذه التجارب بمثابة واقع مضاعف.

لا مدينة إذاً، رسميّة وواضحة، ذات مرجع وثيق. بل مكان متعدد ومتشعّب الهويّة، يشمل كل الجغرافيا السّحرية (بالمعنى العجائبي) للأطلس المتوسط غير المرئي، ولا يقتصر الأمر على حدود الأطلس المتوسّط.. بل يشمل فضاءات مدن وأمكنة مغربية أخرى، وعربية وإفريقية وعالمية. فحين يتعلق الأمر بالأطلس المتوسط واقعا واختلاقا، فالكتابة كأنها تؤطلس العالم. وحين يتعلق الأمر بالأمكنة الأخرى، واقعا أيضا واختلاقا، فالكتابة ليست محض نزهة، أو يحكمها منطق سياحي بليد، بل مغامرة تمحو الوجود الفعلي لأطلسيتي ومغربيتي وإفريقيتي، بلى هي انخراط لا مشروط، بمجازفة حرة داخل تجربة انسانية وجمالية مغايرة، نقيضة ومفتوحة. وفي كلتا التجربتين محليا وكونيّا، تنتصب مدينة واحدة هائلة تستمزج كل هذا التعدّد اللانهائي.

هناك مدن أيضا لا وجود لها إلا في حكايات كُتّاب ملاعين. مدن مجنونة وسريالية صنعها كُتّاب أشاوس تبدو أشدّ واقعيّة من التي تشبهها أو تحيل عليها. دخول هذه المدن المختلقة في تجارب هؤلاء الكتاب، لا يفترض سهولة في الخروج منها. فنحن نعيش فيها إلى الأبد حتى وإن كُنّا لا نعي ذلك. مدن لا يمكن الخلاص من بلاغة هندستها الشاهقة، ومتاهة علاماتها الداغلة، وغواية رموزها المتضاربة.. مهما كانت مدمرة وبشعة ومفزعة.

هناك مدن لا وجود لها أصلا، ربما غير مرئية على طريقة إيطالو كالفينو، منذورة للسفر المتاهي. تتناسل فيها الرؤى الدوّامة كلعبة كابوسيّة لا شاطئ لتداغل مويجاتها الصاخبة.

مدن أشبه بنساء خرافيّات، غائرة وشومهن في ذاكرة اللحظة المارقة، يلمعن كنجوم في غسق الفراغ الأبدي.

مدن تضاعف من الرصيد المتعدّد واللانهائي للمدينة الواحدة التي تسكن هاوية الخيال الخاص.

هذا التعدد اللانهائي المريب، يذكّرني بقصّة للأرجنتيني بورخيس، حول رجل انهمك وقتا طويلا برسم خارطة للعالم، واكتشف قبل موته أنه رسم وجهه في الأخير.

فكيفما كانت العلاقة بالمدينة أو المكان، ديدالوسية، استغوارية، اختلاقية، اختراقية، استعادية، تكرارية، أيقونية، طقوسية، انشطارية، عمودية، وافتراضية...الخ، يبقى عمل الكاتب إزاء مدينته المبتكرة منطويا على خطورة مزدوجة، يشبه في صورة من الصّور، عمل بطل قصّة بورخيس الملمح إليها أعلاه.

القاص

محمد عزيز المصباحي

مراكش المدينة الأم

علاقة الإنسان بالمكان ملتبسة، أحيانا تكتسي رداء الأمومة، وأحيانا رداء العشق، وأحيانا رداء الألم والتيه... النشاز الملفت في هذه العلاقة تجسده علاقة الكاتب بالمدينة الأم، أو الحبيبة، أو العشيقة الخائنة... الملاذ أو المنفى... بوصفها الوعاء اللازم لاحتضان ما سيرويه من أحداث...

إذا كان من اللازم أن نتذكر نجيب محفوظ في علاقته بالقاهرة، فسيكون من الأصوب أن نتذكر أن نجيب محفوظ بالإصرار والتكرار تحول إلى معلَمة من معالم القاهرة... كان جزءا منها أكثر مما كانت هي خلفية لأعماله، كتب عن أماكنها وأزقتها وأرواحها ونفوسها وقلوبها... كتب عن نفسه فيها. لا همّ له سوى أن يتكلم من داخلها أو تتكلم من داخله... على عكس كاتب آخر من طينة فرانز كافكا، الذي رغم قضاء كل حياته ببراغ عاصمة التشيك، فإنه ظل يطاردها وظلت تطارده، يكرهها وتكرهه، خصص روايته «المحاكمة» ليرسم وجهها التجريدي المحكوم بثنائية الحقيقة والخيال الواقع، والعبث...

أعتقد جازما أنني أرتبط في كتابتي بمراكش، أشعر بدمائها الحمراء تسري في عروق كل نص أكتبه، وبصفة جلية في نصي المعنون ب «مراكش»... مراكش البهجة والحزن الصامت... المذابة من ثلوج الأطلس الكبير، والنازحة من حرارة «تافيلالت» بوابة الصحراء، والمنفلتة من سهول وسهوب الحوز... وقبل ذلك.. وبعد ذلك.. مراكش هي فكرة ونص خفي، سرِّي... كل الذين حاولوا سرده انهارت قواهم اللغوية...

ارتبطتُ بها بفعل حليب أمهاتي ومرضعاتي المراكشيات المتعددات[1]، ومع حليبهن رضعت مراكش ممزوجة بحب أهلها، أهلي، الذين لقنوني أصول المغربة واللغة والتخييل... كما تفعل كل الأمهات...

ليست مراكش بالنسبة لي دروبها، وحوماتها، وشخوصها، ولغاتها، وأصواتها، وروائحها فحسب... بل هي كتلة العلاقات والروابط والوشائج التي تربطني بها، والتي



تنبجس متسللة داخل نصوصي من خلال اللغة والسخرية وحكايات الناس، ومن خلال المُثل المرتبطة برجالها المئات[٢]. أستطيع أن أقول إن وجداني طبع بإيقاع قراءات الجماعة «الجزولية» ل «دليل الخيرات». وهكذا، قبل أن أكتب عنها أو بها كانت قد كتبتني، في نسختي الأصلية غير المنقّحة.

وعندما أكتب مستحضرا «أناي»، أكون قد استحضرت مراكش أو استحضرتني... حتى عندما فَرضَتْ عليَّ الحياة النفيَ من مراكش إلى مدن وفضاءات أخرى، ظللت منتميا إليها وجدانا ولغة ورؤيا...

اقرؤوا قصتي «مراكش» وقولوا لي (كيف جاءتكم؟).

(١) كان من عادة الأمهات في الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي، أن يسمحن لصديقاتهن وجاراتهن بإرضاع أولادهن حديثي الولادة، ليحققن لهم إخوة إضافيين، وأمهات ثانيات، ووشائج قرابة مقدسة.

(٢) وليس السبعة رجال التي ظلت علاقتي بهم مشوبة بالشك والتوتر.. باستثناء الشيخ محمد بن سليمان الجزولي، الذي ولدت عند عتبة ضريحه... حيث ظلت القراءات الجماعية لكتابه، «دليل الخيرات» كل ليلة خميس، تصدح بترتيل اسم محمد... وكان اسمي محمد... تطربني تلك الأمداح، فأندس بين القراء ممسكا نشوانا بكتاب يمجّدني..!



الشاعر المصري

عصام خليل

مدينتي هي مقهاي

(مدينتي هي مقهاي، والمقهى هو وقت الكتابة ومكانها)

أنا ابن مدينة بمعنى المقومات اللازمة لهذه الصفة، وابن قرية لضياع المقومات في جيوب آخرين.

(بيت ثقافة دكرنس)، المبنى الفخم يحوي مكتبة للكبار والأطفال، وغرفا للأنشطة والموظفين، وهو المكان الأول لكلّ مجتهد في الأدب. وهناك سمعتُ أول نقد - مفيد أو غير مفيد - لكنّه يظل الثمن الذى يدفعه الفرد داخل أول عتبات الثقافة في مصر.

بركة الله كانت في أشخاصٍ عرفتُ معدنهم من أول تنازل عن فارق العمر لصالح كبد وعيون الكتابة وتطويرها، وكان المقهى المكان المقدس الذي تُقبَل منه صالح أعمالنا من شعر ونقاشات حول أحلام وأحلام كالحرية لنا وللبلد.

مدينتي (دكرنس) من إقليم المنصورة، ومقهاها المعتمد كان أيًّ من أربعة على فرعٍ للنيل، المهمّ أن أجلس برفقةِ أحد وثالثنا النيل، كنّا نحوم حوله ككلّ الحيوات الأخرى: أهل البلد، وقوتُ البلد من الزرع والخُضرة، المدارس، والبيوت سعيدة الحظّ بطلّةٍ تربط الجذور باليوم التالي من الحياة.

يمكن أن أقول: في البدء كان النيل.. ثم مشينا حوله.

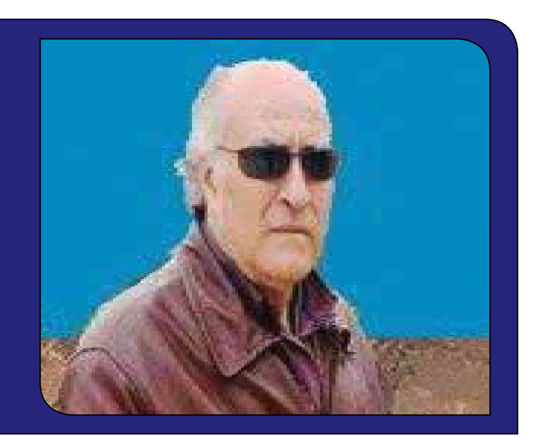
أقيم حالياً في الخبر بالسعودية وكتبت عن مدينتي التى أراها لأيامٍ في السنة:

تركنا البلد
ليبقى متسعٌ في الشارع،
لنأكل،
ليكون الخبزُ صاحياً
قفاهُ كوجهه/ تامُ الحمرة والدقيق
ليسَ ليَ نصيبٌ
حتى من رصيف البلدية

العينُ كانت تُفرغ حمولتها من ألمِ الشوارع، مشاهد فرحٍ وحزنٍ، حنينٌ صعب الوصف للأهل والأخوة بعد ثمانِ سنوات من غربة تبدو لا تنتهي.. كلّ المؤونة أضعها أمامي، ونتحاور.

كلُّ حلَمة في (دكرنس)
حنانٌ ضاًربٌ في البطن
أكتبُ وأخبئُ الحبرَ مع الأُرز
تحت شقفة مترّبة،
جعّدها قلّةٌ الحيلة،
وأفطرُ على «كوبري» المصرف.

لا شئَ مميزٌ في مدينتي غير ذكرياتي، وجودُ أهلي فيها، ويكفيني واحدٌ منهم كي أخلّدها في دماغي.



عبد الحميد الغرباوي قاص وروائي مغربي

ليس هناك مدينة محددة تسري دماؤها في نصوصي. المدينة التي تحضر في كتاباتي، أحيانا، هي مدينة متخيلة، أتخيل في كل مرة، مدينة تكون مسرحا لحدث قصصي، وإذا أردت أن أكون دقيقا أكثر في جوابي، فسأقول إني لا أتخيلها بالمفهوم الصحيح للتخييل، بل هي وحدها تحضر، وأنا أسرد نصا قصصيا جديدا. هي مدينة بلا اسم، وبلا ملامح، يستطيع من خلالها المتلقي التعرف عليها. هي فضاء غريب كل الغرابة عن المدينة التي أعيش فيها، وعن أي مدينة أخرى من المدن التي زرتها وأعرفها، الدار البيضاء التي ولدت ونشأت فيها وأعيش فيها الآن، يمكن أن أشبهها ب « فضاء» مركز، أو مصنع كبير لإنتاج الأفلام. بداخله العشرات من «الأمكنة» الأستوديوهات التي تضم مناظر تتفاوت في طريقة تشكيلها، بنائها وكيفية تصورها. في داخل هذا المصنع «الفضاء» الكبير، أبني «أمكنة»، مدنا بِحاراتها وشوارعها وأزقتها، فالدار البيضاء كفضاء لا تعنيني بالأساس، بالقدر الذي يعنيني كيفية تصوري للمدينة «الأخرى» التي تحضر في مخيلتي بكل ما يؤثثها. أنا لا أكتب عن مدينة الدار البيضاء، وأكتب عن الأخرى التي أتخيل، أو تحضرني لحظة الكتابة.

أما إذا أردت أن أعكس مدينة الدار البيضاء في نص ما، وبعبارة أصح أن أستحضرها في كتابة ما، فلن أكتب بالتأكيد إبداعا.. بل سأكتب مقالة تتحدث، مثلا، عن وسخها وانعدام الأمن فيها. وعليه، فليس لي ارتباط أدبي وثيق بمدينة بعينها. فحيثما وجدت أكتب. لا أكتب إلا عن المدينة التي في رأسي، في مخيلتي.. وليس التي أكون حاضرا فيها. الشخوص والأمكنة هي خليط من هنا وهناك. قد أستعير مكانا عتيقا من مدينة أوروبية شاهدته مثلا في شريط سينمائي، وأضيفه إلى مكان رسخ في ذهني من مدينة عتيقة في أقصى المغرب، وأشكل منهما فضاء يخدم عملي القصصي. وقد أكتب عن موظف في مواجهة مدير عمل متعنت وأنا أستحضر مكانا في قلب باريس. لا حدود جغرافية للكاتب أثناء الكتابة، العالم بأسره في متناوله بقاراته، ببلدانه، بمدنه وقراه وشخوصه، فضاءات لكتابته.





القاص المصري

شريف صبري

مدينتي قصصي

يحتمي الروائي بالمدينة، يضبط إيقاع عالمه على عالمها، يعيد بكلماته بناءها، بشوارعها وناسها وروائحها. يتأملها طويلاً: كيف تشكلت.. كيف تحوّلت؟ أما كاتب القصة القصيرة، مثلي، فهو يحتمي بالهامشي، والعابر. يدخل المدينة خائفاً يترقب، ومهما عاش فيها تظل علاقته بها متوترة، وعدائية، ولو كان عداء مضمراً. لا يرسم لها صورة كلية.. بل دائماً يراها مجزأة متشظية.

علاقة الروائي بمدينته، قائمة على الألفة التي تدفعه لاستثمارها كمشروع سردي ممتد، بينما كاتب القصة لا يعرف أي فضاء سردي سوف يخوض مستقلاً. ربما يكتفي بمقهى، أو قطار، أو شجرة كافور على شاطئ نهر. أذكر أنني رأيت ذات مرة سيدة أنيقة تدلف إلى كنيسة في الكويت، فكتبت قصة «خطيئة الكعب»، ولو كنتُ روائياً لكتبت عن الكنيسة ذاتها، عن معمارها وتاريخها في الخليج المحافظ.

وعندما هبت عاصفة رملية لا مثيل لها، كتبت عن تأثير العاصفة وتعرية البشر والشوارع تحت وطأتها. كانت «العاصفة» كفعل تدميري مباغت.. هي ما يشغلني في قصة «شعر غجري تتطاير منه الحجارة»، وليس رسم ملامح مدينة الكويت.

ليس معنى ذلك أن القصة القصيرة هي سرد لا فضاء له، لكنها متجذرة في «زمكانية» عابرة، ومؤقتة، تتأرجح في المفارقة بين زمكانيتين متباعدتين، كما حدث معي كثيراً عندما أجد نصي معلقاً بين «القاهرة الكويت»، مستثمراً، أو مستكشفاً تجربتي الشخصية والحياتية طيلة عشرين عاماً قضيتهما بينهما بالتساوي، من دون أن أنسى لحظة أنني غريب عنهما. جئتهما من شمال الدلتا، من قرية بسيطة لا تبعد كثيراً عن صخب البحر المتوسط.. في القرية تعشش ذكرياتي الأولى وطفولتي.. وأيضاً يراودني البحر كثيراً في أحلامي.

وهكذا، تشكل فضاء نصي، ما بين المدينة «القاهرة الكويت» كمصادفة قدرية، أو إكراهية.. بمؤازرة «القرية البحر» كملاذ، حلم، طفولة، فردوس مفقود، أول الرحلة والوعي. عبر أربع مجموعات قصصية نُشرت لي، يصعب أن يتشكل نصي خارج هذا الفضاء الرباعي.

وكأن نص الكاتب، هو بطريقة ما، صورة لوجوده الذاتي. فعندما أكتب عن «القاهرة»، فأنا أكتب «قاهرتي» الخاصة، كما سِرْتُ في شوارعها ورأيتها، وتألمت فيها، ولا علاقة لها بـ«قاهرة» نجيب محفوظ، المعبرة أيضاً عن ذاته. ولا أدري إلى أي مدى انتبه النقاد إلى أن محفوظ يكتب عن شرقي القاهرة فقط.. وليس

غربيها، وعن القاهرة الإسلامية أكثر مما يكتب عن القاهرة الخديوية.. في الأخير، لم يكن يكتب عن تعقيدات المدينة الكبيرة بقدر ما كان يكتب عن حي الحسين.. حيث ولد ورأى الوجود هناك.

ولأنني لم أولد مثله فيها، فإن مسافة اغترابي كانت أقوى، فقد كتبت عن عين شمس شرقاً وشارع الهرم غرباً، دون أن يشغلني المكان قدر انشغالي بالعابرين، والنازحين من الريف مثلي.

في آخر مجموعة لي «بيضة على الشاطئ»، كنت مشغولاً بفعل «الخروج»، النزوح بين المدن والبلاد، بدءاً من قرية شمالية بعيدة، مروراً بالقاهرة والكويت.. بحثاً عن حياة أفضل، أو للارتقاء إلى طبقة اجتماعية أعلى.

الخروج هو فعلنا الإنساني، الحميم، والعميق، نبدأه من رحم الأم.. ثم نواصله بلا هوادة، لتصبح المدن، كل المدن، مجرد نقاط انفصال، ننفصل عنها إلى ما لا نهاية، فيما تظل تراودنا صورها الغائمة وذكرياتنا فيها.

ودائماً أشعر بالمدينة وهي تنكمش وتتلاشى في روحي، وفي نصي، كجغرافيا، فيما يكبر فعل الإنسان واغترابه وألمه وهامشيته. هل يحدث ذلك مع الروائي؟ لا أدري!

في الرواية، تبدو لي المدينة متزنة، ومستقرة: متاجر، وبنايات، وسيارات أجرة، ولافتات. أما المدينة في القصة القصيرة، فهي شاحبة ومهتزة، وإن ظلت تمارس وطأتها على فعلنا الإنساني، ومصائرنا.

هل أزعم أن الروائي يلتقط صورة فوتوغرافية بانورامية للمدينة؛ أما كاتب القصة القصيرة فيكتفي بكتابة جملة بذيئة على سورها المتهدم؟!

لا أملك قدرة إصدار أحكام قاطعة، ومريحة، لكن من واقع تجربتي الخاصة، فإن قراءة «القاهرة» أو «الكويت» في قصصي، سوف تتطلب وقتاً وصبراً لِلَمْلَمة شظايا وشذرات. وقد يكتشف مَن يفعل ذلك أن ما قلته عنهما لا يستحق العناء، لأنه لا يختلف كثيراً عما يمكن قوله عن طهران أو الرياض.. وربما هو قدري ككاتب قصة قصيرة يكتب عن مدن يكرهها، أو على الأقل يعجز عن رؤيتها بسبب ولعه بالتفاصيل الهامشية. تلك التفاصيل التي تدوسها المدن بلا رحمة.





الشاعر جمال أماش

السّنابلُ تنبتُ حيثُ لا تدري

مراكش مدينة قريبة مني جدا، كظل لا يفارقني في حياتي، في المسكن والملبس والكلام، في الحب والألم، في الشتاء أو في الصيف، في الطريق إلى بيتي، أو في قطار منها أو إليها، الأحياء، والأبواب التسعة تعرفني، من خطواتي، من لمساتي، ومن ناسها الذين يحدقون فيَّ، باحترام وبمحبة فائقة، كلما أحسست بقلق ما، أو باكتئاب جراء توتر ما، بسبب إحراج ما. أبحث في مراكش، عن موسيقى تخفّف عن أضلعي ثقل الزمن. كلما دخلت المدينة أحسُّ بروحي، في بيتها أحسُّ بهناء كبير.. تزول الحدود، تحضر العاطفة وذاكرة الطفولة؛ قد أبحث عن عثراتي، شغبي الجميل، وتلقائيتي العاقلة. للصدفة قدرها وإكراهاتها التي نستقبلها بصدر رحب. وكلما خرجت من مراكش، تتبدل اللغة والمسكن وهوية الكلمات.. تكبر الحدود بين الشخصية ومآلها.

مراكش أعطتني ماءها، روحها، هواءها، وأعطيتها دمي الذي ينساب في عروقي، الجنائن التي تسكعتُ في جنباتها، تعرفني من أقدامي المشققة بأحجارها. أعرف أنني تعلمت فيها أنواع الطيور، والأزهار والأشجار. وأعرف أنني ضيعتُ فيها وقتا كبيرا في تعلم الحياة. الجنائن والمقابر مساحات أخرى لاكتشاف الذات، حيث الفضاء المطلق نصٌّ يتنفس أرواحنا التي نسقيها بماء السؤال.

لا يمكن أن أنكر فضاء جامع الفنا، فيه تشبعت بأصوات سردية وروائية، بحركات الحكواتيين.. وبنصوصهم الشفوية، الغنية بالرموز والملاحم والحوارات، التي لا تنتهي؛ مسرح متحرك يمتد على طول اليوم من الفجر إلى الفجر؛ الزمن في الحكاية، وليس في دوران الأرض والشمس، أو زوالها، حيث الليل زمن مكثف بنصوص أخرى، تنفتح على حيوات أخرى، للزائر والقادم وابن الدار.

مراكش ليست تاريخا، أو عمارة مرابطية- القبة المرابطية- أو موحدية-الكتبية- او تاريخاً آخر، حديثا أو معاصرا، قبور السعديين، قصر البديع الخ. ولكنها عمران بشري كما قال ابن خلدون. لها هيبتها المعمارية التي تؤرخ لأزمنة وأسر وأسلاف مروا منها، أو استقروا بها، أذكر الرجالات السبعة، وكل مَن أتت به محبة الهواء والنخيل والكلام المرصع والحرف البراق؛ ولكنني أحسها في علاقاتي الصغيرة،



في أسرتي.. في صورة أبي معلقة في بيتنا، تذكرني بالخوف من الآتي، بما راكمتُه من عثرات، في حرارة أمي التي أصبحتْ لا تعرفني بعيونها، ولكن بلمسة دمها في يدي.

مراكش اليوم تبتعد عني، وتبتعدُ عن جلدها؛ الاكتساح المعماري والعمراني والبشري الداخلي والأجنبي.اليوم أدخل إلى منزلنا، في دربنا بالمدينة القديمة- التي أصبحت تبتعد أيضا- ولا أعرف ناسه، أصادف أجانب في كل مكان، أصبحوا جيرانا لأمي!

لم أعد أمر كما سبق، لا يعرفني الناس كما من قبل، أحسُّ بغربة مضاعفة، أفقد حمرة مراكش، وأخجل من أسوارها، التي علمتني أن أقول لا للانغلاق والركون إلى الداخل.

ما أكتبه من نصوص شعرية جديدة، تمتح من زياراتي المتعددة للحيِّ الذي ولدت فيه، حَيُّ باب دكالة، كتابة للمحكي المكاني ومحكي الطفولة والشباب؛ مدرسة الطفولة، خارج السور، كنت ألعب الكرة مع أقراني، نتسكع في الجنائن، وفي المقبرة. نلعب لعبة الحرب، نستعد بما تملكناه من ذكاء ومكر ودهاء، نحتاط من كل قذيفة، أقصد حَجَرة، ونحتفل بانتصاراتنا على الخصوم، نحتسي قليلا من البيصارة(فول مدقوق وماء). نمتهن المهن التي توجد بالحيّ، بيع الخضار والسجائر

بالتقسيط، وفاكهة الشوك، أقصد الصبار، وغيرها، حيث نقضي النهار في لا شيء، خاصة في الصيف. نتعلم ما تيسر من القرآن بالكُتّابِ، نتشاجر كل يوم تقريبا. كبرنا قبل الوقت، اشتغلنا كثيرا قبل سن المراهقة. اشتغلت في عدة مهن لشراء كتب الدراسة، أو السفر مع أسرتي في العطلة الصيفية. وبالمناسبة كانت مصدر رزق لي ولأسرتي أحيانا، خلال غياب أبي، وكانت مصدر علم ودراسة أيضا، لولاها لكنت من بين منتخب أطفال الحي المشردين، الذين ينامون على جنبات الطريق. ربما الصدف تأخذنا إلى حقول أخرى، لأن السنابل قد تنبت حيث لا تدري.

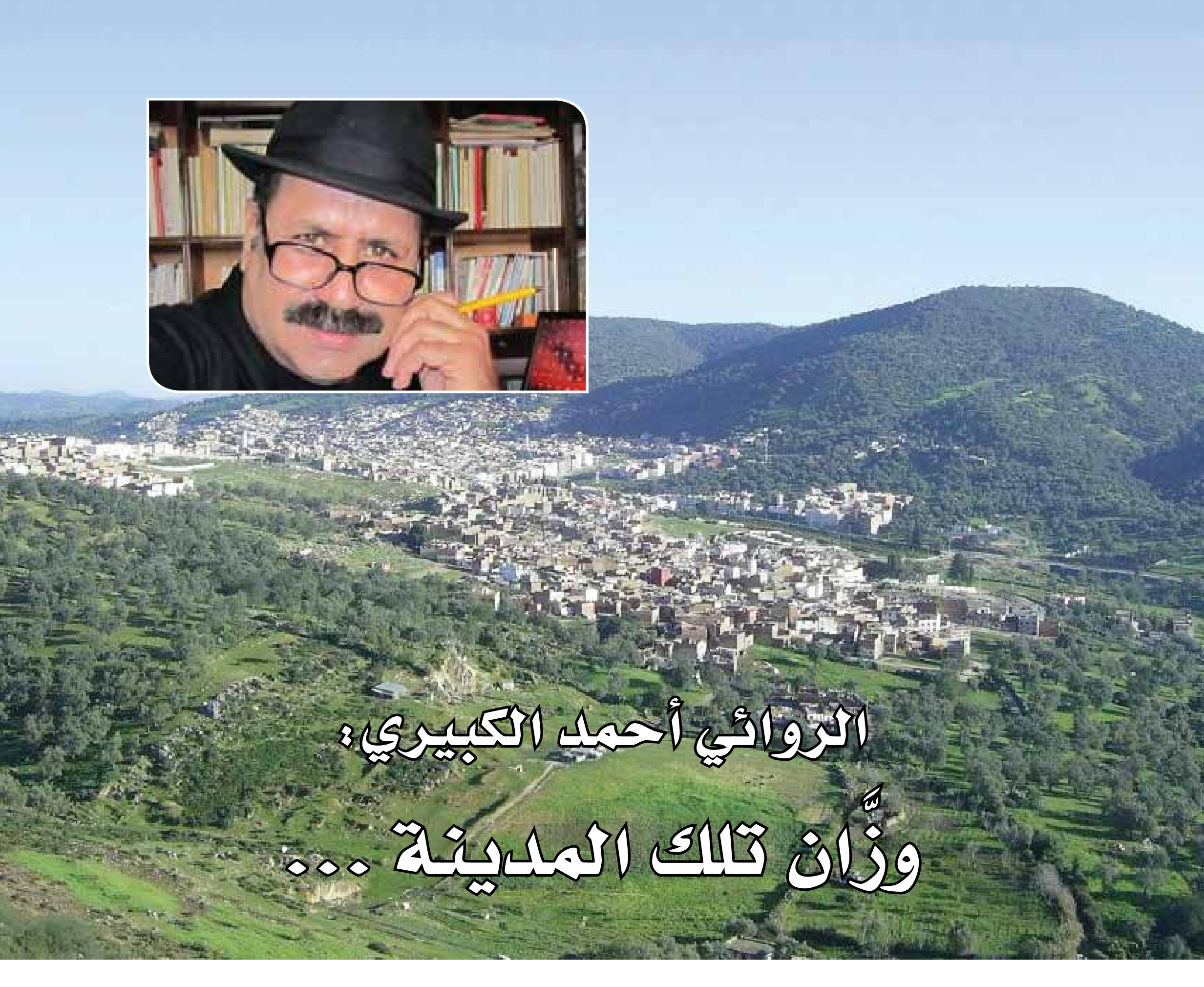
النصوص الأولى كتبتُها، وأنا أمشي في طرقاتها، بين جنائنها، ربما أبحث عني في غيم المسافات؛ كتبت نصوصي الأولى في حاناتها، وهوامشها، عن الحب والألم والوطن، في «تاركة بول»، في «توفليحت» في الطريق إلى ورزازات، صهريج المنارة، وحدائق أكدال، وفي غيرها من الأمكنة التي تحتضنني كغريب العائلة.

أكتب، أحاول وأمزق، ولا أحد يعرف شغبي الجميل، الذي وجدته ربما في لقاء مجهول، وأنا أخطط لأفكاري، ألعب بالكلمات كما حواة الأفاعي، وناسجي الخيوط في ساحات المدينة. حين طُلِب مني أن أكتب أول مرة عن مراكش، من طرف مجلة «آفاق مغاربية»، بداية التسعينيات، لم أتردد، كتبت نصا شعريا بدون توقف، «عن مراكش أبكي وتنزف مني أطلال حب»، كما كتبت في مجلة أخرى عن الفنان المراكشي الراحل عباس صلادي، وغيرها.

النصوص التي أكتبها اليوم تشبهني، تعكس ثقافتي، وطريقتي في الحياة بمراكش، تلمس فيها علاقتي بالكلمات والأشياء التي تلقيتها في مختلف أمكنة المدينة وأحيائها وأصواتها.

المدينة تختفي، الجنائن تختفي، ليختفي الهواء في جيوب المستثمرين في الأرض وفي الهواء. الثقافة ليست نقطة أولى في برامجهم، لأنها في نظرهم ترفيه،لا يحتاج إلى إمكانات أو اعتبار، والنتيجة خراب العقول والضمائر والقيم. الكتابة لا يؤمنون بها إلا في مكاتب الموثقين والعقاريين، هم يبحثون عن نصوص ثقيلة بأرصدتها في الأسواق والبنوك، أما أنا فأبحث عن نص جديد ينعش عزلتي، آخذ جرعة من عاطفة الأم، وأتفقد أصابعي في حيطان بيت الطفولة. لا أملك إلا بعض كلمات وحروف، تشدني من رأسي وتقذف بي في بئر أفكار دمرتني ورمت معاطفها، وبقيتُ وحدي عاريا إلا من اشتعال ثلج في يدي. أخطو ولا ألتفتُ، وأحرسُ نبضا يكرر عثراتي، كلما هوتْ بي المنخفضات، أنبعثُ من رماد الكلمات كطائر الفينيق.

مراكش نصوصٌ، كلماتٌ، وناسٌ يتبادلون الأدوار في الزمان، وفي لعب دور البطل الأسطوري كما أريد لها. أما أنا فأبحث في دروبها، طرقها، مائها وتاريخها عن دمي، الذي ينبض في رأسي. المدينة بدأت تفقد هواءها، طقوسها، بما حلَّ بها من حداثة الزمن، لا أطلب منها تعويضا عما أخذته مني من أشلاء، فقط آخذ جزءا من كياني، وأعطيها توابل لغذاء أرواحنا، التي تحيا بماء الكلمات.



الروائي أحمد الكبيري:

وزّان تلك المدينة ...

في بداية الثمانينيات من القرن الماضي، لما حصلت على شهادة البكالوريا، أحسستني شبيها بعصفور كبرت له فجأة أجنحة، وأصبح بإمكانه أن يترك العش ويحلق بعيدا.. لم تكن لي وقتها خيارات كثيرة، إما مغادرة مدينتي الصغيرة «وزان» لمتابعة دراستي الجامعية بكلية الحقوق بمدينة فاس، أو الجلوس بقاع الدرب في انتظار اجتياز إحدى المباريات.. لولوج سلك التعليم أو الجيش. هذا النوع من الوظائف، هو كل ما كانت شهادة البكالوريا وقتئذ تفتحه من آفاق.

ولأني اخترت مغادرة العش/ وزان إلى فاس، وكلي عزم على مواصلة التحليق في فضاءات التحصيل والمعرفة، شعرت، ولأول مرة في حياتي، على الرغم من سفريات سابقة، بوقع الفراق، فراق المكان، عليَّ شديداً تهاوت من ثقله بنياني، وتصدعت بداخلي كل الجبال. واكتشفت كم أحب هذه المدينة.

تلك الليلة التي كنت سأغادر في صبحها المدينة، لم أنم. بِتُّ أناجي المدينة كفقيدة عزيزة أشيعها إلى مثواها الأخير، وتشيعني هي إلى تيهي. لم يكن ينقصني إلا النائحات لتكتمل أنشودة الوداع. أفرغتني بحرقة من كل الخواطر والكلمات، وبللت أوراقا عديدة

كنوع من الخلاص. وكل ما كتبته تلك الليلة في مخيلتي ممزوجا بملح العين ومائها، كان عن «وزان» المدينة، وليس عن أي شيء آخر.. وزان عبق التاريخ ودروب الذكريات. وزان المدينة والمداشر والقرى التي تبدو من رأس جبل أبي هلال، تلمع وسط خضرتها كما تتلألأ في الزرع شقائق النعمان. وزان الزقاق والمسجد والحمام والصوامع وأجراس الكنائس. وزان الأضرحة والمقابر وأولياء الله. وزان الواقع والأسطورة. وزان المسلمة التي رسمت وشما يهوديا وسط دقنها كسيالة تجملها، اسمه الملاح. وزان محج أهل الورع والبركات والدراويش والباحثين فيها عن الضمانة والسلم والأمان كدار أبي سفيان. وزان الأصالة والموسيقى والتصوف والرقص على سكاكين الحضرة والزهد. وزان الصهد والجفاف وربيع بكل الألوان. وزان الأسواق والحلقة والمزابل والدواب وفنادق البهائم والتائهين. وزان العامة من الناس والشرفاء. قصور وبيوت واطئة. وزان الأزقة الضيقة والأفران الملتهبة وساعة شاهقة تشهد السماء على أعيادنا ومواسمنا ورمضان. وزان اللهجة والخصوصية وشجر التين والزيتون وعبق الرياحين.

هذا الحب الذي أُكنّه لهذه المدينة الجميلة في عيوني وعيون أبنائها، هو الذي جعل حنيني يعيدني إليها عبر دروب الكتابة، بعدما تعذرت عليَّ العودة إليها والاستقرار فيها. فسمفونية الحنين تستعمل فيها كل آلات الطرب الإنساني.. من ناي الحزن، وقيثار الألم، وعود اللوعة، وكمان الروح، وإيقاع القهر، وبيانو العناق، ومواويل النحيب.. سمفونية عذبة وموحشة وقاهرة لَمّا يكون المغني هو الفقدان.. ويكون المستمع الوحيد في الحفل هو الكاتب. لقد ظلت المدينة تسكنني وأسكنها، لذلك جعلت من الحكاية سواء في روايتي الأولى «مصابيح مطفأة»، أو الثانية «مقابر مشتعلة»، أو «أرصفة دافئة».. مطية للعودة إلى المكان الذي افتقدته منذ سنين لإعادة استكشافه، وتمثله بنية رد الاعتبار إليه، والانتصار إلى أهله، وإسماع صوتهم للعالمين... تقول الناقدة زهور كرام في قراءتها لـ«مصابيح مطفأة»: «عودة السارد مجرد ذريعة فنية، للاسترسال في الحكي عن المكان وأناسه وأسئلته. عن الزمن الماضي الذي كان مفتوحا على الأحلام والآمال، عن الحاضر بوصفه زمنا رتيبا لم يعرف التحوّلات الاقتصادية والاجتماعية، مما أدى إلى العبث والانتحار والجنون والجريمة والموت البطيء...».

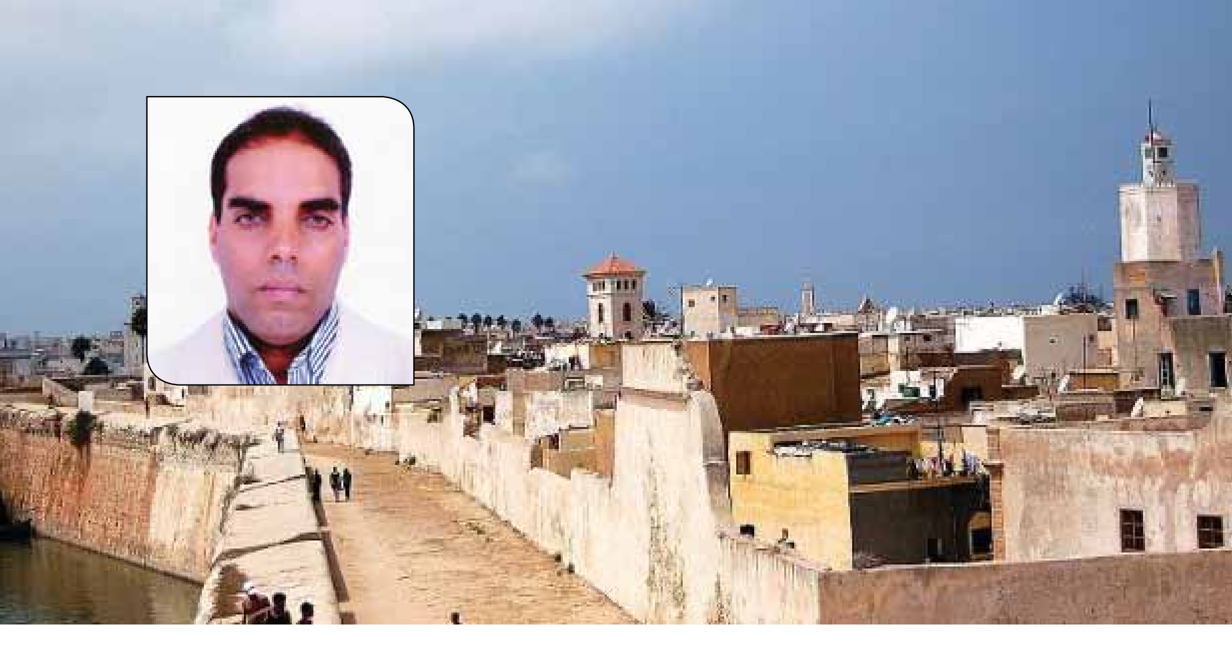
طبعا لا يدخل ما كتبته في سياق السيرة الذاتية، وإن كان لا بد من الاعتراف بأن ما هو ذاتي حاضر بقوة ضمن العناصر الأساس، والمكونات المتعددة والمتداخلة فيما بينها لكتابة كل عمل تخييلي. وكما يقول الناقد محمد معتصم في دراسة تناول فيها أعمالي الروائية: «فإذا كان السفر محركا فعليا للسرد في «مصابيح مطفأة»، فإن المكان/ الإقامة محرك فعلي للسرد في «مقابر مشتعلة»، وبين مفهومَيّ الزمان والمكان يتغير السرد ويتشكل. ففي الزمان يجد السرد حقيقته. لأنه استمرار وتحوّل وحركة. بينما المكان يجعل السرد عاجزا عن التحوّل دون الحضور القوي للوصف بمستوياته المتنوعة.. وخصوصا الوصف

المسرود..» ويضيف، في نفس الدراسة في فقرة أخرى: «إن سيرة المحجوب لا تروي فقط حكاية حياة شخصية، إنها تروي حكاية مدينة وحكاية وطن...».

وهنا لا بد أن أشير بأن المكان بكل دلالاته وحمولاته كان حاضرا بقوة في وعيي ولاوعيي، على اعتبار أن ما حاولت تمريره من خطابات هو محاولة مني لتسليط الضوء كنوع من العرفان ورد للاعتبار لهذه المدينة، التي لم يشفع لها تاريخها ولا موقعها ولا زاويتها ولا نضاليتها.. من أن تحظى بالاهتمام اللازم لتنميتها اقتصاديا واجتماعيا وثقافيا؛ بل على العكس من ذلك، تُركت كالعديد من المدن المغربية العتيقة، لحالها، تقاسي عزلتها وتداري هشاشتها، عرضة لمخالب الفقر والجهل والبؤس والبدونة، وما يستتبع ذلك من مظاهر الانحراف، وتدنّي مستوى التعليم، وارتفاع نسبة الجريمة، وتبدّل القيم. يقول الشاعر جمال الموساوي في قراءة لـ«مقابر مشتعلة»: «إنه من الصعب إنجاز قراءة وافية لهذا العمل الروائي المنتقد الساخر الهادف إلى وضع الإصبع على قضايا عديدة في الوقت نفسه، لكنها قضايا تلتقي في ضرورة إعادة الاعتبار للإنسان، الإنسان المغربي، ورفع التهميش عنه وعن الطاقات الكامنة فيه، بما يعيد إليه حريته في التفكير والانطلاق، وتمكينه من اعتناق أحلامه بالشكل الذي يريد، بعيدا عن التأثيرات الخارجية والوصاية التي تحوّله إلى كائن هجين ومدجّن..».

إلا أني ككاتب، لا أرى أنه من الممكن إعادة الاعتبار للإنسان وحفظ حريته وصيانة كرامته، ما لم يكن هنالك اهتمام بمجاله وبيئته وذاكرته وثقافته وقيمه. وأعتقد أن فضاءاتنا كيفما كان نوعها، هي الكفيلة بصيانة هذه القيم والحفاظ على الهوية، بل هي الكتاب الحقيقي الذي سيقرأ فيه حفدتنا تاريخ أجدادهم. ولذلك. عندما وصفت الأمكنة في رواياتي ابتعدت بوعي، قدر الإمكان، على أن يكون وصفي تقليديا.

يقول الناقد محمد بوعزة عن «مصابيح مطفأة»: «تركز على عودة الذات من الشمال إلى الجنوب، حيث يتولد نسق جديد كان مهمشا ومغيبا في الرواية الحضارية، يدشن منه السارد مسارا جديد هو استعادة المكان المحلي بوعي الذات..». وبالفعل وأنا أكتب الروايتين، حاولت أن يكون وصفي للمكان استكشافيا، انتقائيا ودقيقا ومركزا وبعيدا عن أي غلو تكون الغاية منه، كما في بعض الكتابات، هي تضخيم العمل، وتسويد أكبر عدد ممكن من الصفحات، بل جعلت من المكان، إضافة إلى كونه الوعاء الذي تدور على ركحه الأحداث.. وتتشابك فيه المصائر، هو أيضا محور أساس في بناء الروايتين، ويساعد على تطور الحكاية وترابط الأحداث بصفته منتجا للثقافة والوعي والقيم والمواقف. وهو، ربما الشيء الذي يوهم القارئ، بحقيقة الأمكنة وواقعيتها؛ مع أنها مجرد حالة وجدانية تعيشها شخوص الروايات.. كل من زاوية نظره، وذائقته الجمالية، ومكانته الاجتماعية داخل الفضاء العام لتلك الأمكنة. والدليل على ذلك، أن العديد من قرّائي، الذين زاروا المدينة بعد قراءتهم لرواياتي، لم يجدوا في الواقع تلك المدينة التي كتبت عنها. تلك المدينة، كانت في خيالي وذاكرتي ووجداني ولغتي فقط!



إبراهيم الحجري- ناقد وروائي من المغرب

مازكان: مدينة استعادة الأحلام والتصالح مع الذاكرة

لكل كاتب مرجعياته الواقعية التي يستمد منها مادته ومعطياته خاصة على مستوى السرد. فغالبا ما يؤثر فيه عالمها الواقعي ويومياته التي ستؤثث ذاكرته، منذ أيام الصبا إلى أن يشيخ؛ وحتى لو غيّر المكان، تظل المدينة أم الرأس حاضرة بقوة في الذاكرة، وحاضرة في إبداعه السردي في كل الأعمال، بشكل من الأشكال. إن الحياة الأولى، والصرخة الأولى، والطعم الأول، والقبلة الأولى، والاحتكاك الأول مع العالم لن يمحى أبدا بتغيير المكان والزمان، وكأن المدينة التي نولد فيها تبصمنا بطابعها الخاص.

نستلهم من مدينتنا الأثيرة على مستوى الوجدان، أحداثا وشخصيات وأمكنة وأزمنة... نراها مفصلية في تشكيل الوجود الذاتي الذي يتحوّل، بفعل ميكانيزم الإبداع، إلى وجود إنساني كلي. فعادة ما يكون المشترك الذي نستشعره، بشكل جمعي، من خلال ملامستنا للواقع المعيش، متواجدا في الاعتيادي والبسيط الذي ينفرط من بين أيدينا دون أن نعيه بحكم تكرره أمام أعيننا وإحساسنا المفرط بتداخلنا المزمن معه، حتى إنه يملأ علينا كل الفجوات، ويسكننا مثل الهوس.. من دون أن يترك لنا فرصة للتفكير بعيدا عنه، وتخيل عوالم أخرى غريبة عنه كليا أو جزئيا من غير أن تكون له من خلالها تمثيلا ما لسماته وخصوصياته.

وُلدتُ في قرية خصبة تدعى «أولاد أفرج»، تربض بوداعة في سهل دكالة.. حافلة بغطاء نباتي وفير، خاصة الكروم وأشجار الكاليتوس

التي تظلل كل جنباتها وباحاتها وأسواقها. وترعرعت فيها ذاكرتي، وتشكلت شخصيتي شيئا فشيئا، من دون أن تكون لي فرصة للسفر بعيدا عنها لاكتشاف مناطق غيرها أو مختلفة عنها. فغالبا ما كانت زياراتي العائلية لا تتجاوز تخوم دكالة، وهي في الغالب تشترك السمات الجغرافية والثقافية نفسها. لم أكتشف، قبل العشرين، عوالم غير هذه التفاصيل التي رضعتها مع الحليب. لذلك ظلت هذه العوالم تسكنني لما ابتعدت عنها في مرحلة الشباب. أحسست أنني افتقدت جزءا مهما من كينونتي: ذلك الخصب المترف، والعلاقة التي تربطني بالتراب والماء والطبيعة، وفي هذا البعد، كان يجسد هذا العشق حضوره في شكل استيهامات وأحلام ورؤى وسرود.

قد يكون هذا الافتقاد للمكان والزمان الخصبين دافعا قويا أيضا للكتابة السردية، إذ أشعر بأنني، من خلال الكتابة والتوصيف للعوالم التي أشتهيها وتحضرني بقوة في الغياب، بل وتحاصرني بشخوصها وفضاءاتها، أستطيع القبض على تفاصيل من ذاكرة منسية، واسترجاع جزء من هويتي التي تشكّلت خلال العشرين سنة.

بعد العشرين، جلت المدن مثلما جلت الأسواق، واتجهت غربا نحو عاصمة دكالة «مازكان»، المدينة التي زاحمت القرية أم الرأس في الحضور والعشق. تسللت إلى الدماء والخلايا مثل رذاذ ناعم، خفيف. وسكنت القلب. لم أرها يوما بعيدة عن قريتي المعشوقة الأولى، كانت صورة أخرى للخصب الذي ترعرعت فيه، الخصب الذي أجَّجَهُ حضور بحري باذخ. المحيط الأطلسي الشهير في الواجهة المديدة، وغابة الحوزية التي تظلل الذكريات والخطوات الأولى نحو الكتابة، والرمال التي طاردت فيها رفقة شلة



من الغاوين للكتابة.. سرب الكلمات المحلّق في الضباب، قريبا من النوارس وأشعة الشمس... والقصور العتيقة التي تحتفظ بذاكرة من الوقائع والحروب والحضارات والانتصارات... والطقس البهيّ الذي ينطق باعتداله الجمادات... والفراشات المحلّقة في المماشي والردهات والشوارع الكبرى المؤدية إلى سندباد وشارع النخيل... والورود التي تتفتح كل يوم عن عشق جديد... كل ذلك حرض فيّ العشق القديم الذي احتضنته ذاكرتي في الزمن الطفولي الأول، وتوج فيّ عطر الأماسي لوعة تجديد الحلول في هذه التفاصيل المورقة التي لن يتأتى القبض عليها إلا بالكتابة.

أحتفظ لـ«مازكان»، بمحبة البدايات في نحت الأبجديات الأولى، والعشق الأول للحياة والجمال. وأحتفظ لمراسيها وأضرحتها وثغورها ببصمة عميقة في تهييج السرد الصوفي في وجداني الشخصي. كلما رأيت صورة ضريح السيدة عائشة البحرية حارسة الوادي، ورسومات العشيقات والعشاق وأحلامهم الوردية في الظفر بالعريس، وضريح السيد أبي شعيب السارية مانح العذارى، وضريح الأمغاري الفتى العاشق القادم من سوس العالمة... أتذكر صورة سيدي مسعود ابن الحسين الذي تأتيه «فرائس وتعود عرائس»، وأتذكر الصورة الماثلة في وجداني: تلك الصبية الجميلة التي كبلها الحفظان، وتركوها في ليل الخوف بخلوة مظلمة عرضة للكوابيس والمتاه أملا في شفاء قادم. أتذكر بسمتها الساخرة من القيود، وصراخها المجنون ضدا على تهافت الحفظان.. ظلت تلك الصورة الرهيبة المصحوبة بروائح البخور والجاوي مخزونة في الذاكرة، تجيّش في مخيلتي عذابات وآلاما، ويوقظ فيّ مخاوف وهلاوس وأسئلة مقلقة، ظلت تكبر معي. لذلك، تكاد لا تخلو كتاباتي من هذه الطقوس توصيفا وتقويضا ونقدا...

لقد استلهمت أحداث روايتي الأولى «صابون تازة»، من تفاصيل ذاكرة مشحونة بوقائع فظيعة شهدتها في الطفولة، بينما كنا يوميا نعبر درب سيدي مسعود بن الحسين ذهاباً وإيابا من البيت إلى المدرسة، وكنا نقضي قيلولات مأساوية، ونحن نستريح في الحصة البينية، تحت ظل أشجار الكاليتوس قدام الضريح... حيث كان بعض المجانين ينغصون علينا هدوءنا، ويهاجموننا بعد ما يفلتون من إسار الحفظان، ويتخلصون من سجن الخلوات القديمة والعميقة... وكثيرا ما اعتدوا على كل من يجدونه في طريقهم. بل وأحدثوا عاهات مستديمة لدى بعضهم. وغالبا ما كان ينقطع التلاميذ عن الدراسة تحت ضغط الخوف من عدوان المجانين وضيوف سيدي مسعود الأغراب، الذين يبيتون في العراء ويملؤون شوارع القرية كلها. لقد أحسست وأنا أجسد هذه الصور المنقوشة في الذاكرة سردا، أنني أتخلص من بشاعة هذا العالم الذي يسكنني، وأعوضه بالصفاء.

أما روايتي الثالثة «العفاريت»، فتمثل امتدادا للرواية السابقة، من حيث احتفائها بالأجواء نفسها: طقوس الحضرة، الاستشفاء من الحمق بالتعذيب الجسدي، وإحيائها لتاريخ صوفي لا يتردد إلا على مستوى المشافهة، ويتعلق الأمر بكرامات وأساطير ترتبط بقدوم السيد مسعود إلى البلدة «أولاد أفرج»، وصراعه مع الخصوم، وتواصله مع صلاح دكالة الآخرين الذين تخرجوا من مدرسة مشترايه القريبة. وتشترك الروايتان معا في انتقاد الوضع الخرافي الذي يهيمن على البلاد والعباد، واستلهام أجواء الخصب التي تحفل بها منطقة دكالة، والاشتغال السردي على تاريخ المنطقة المنسي، وتفاصيل الذاكرة الشخصية.

الشاعر بسام حمد السلامة

سكاكا .. زهرة الجوف وبستان الشمال

في الحارات المتلاصقة بحميمية، تتسرّب الروح بصحبة الجسد في الأزقّة الضيّقة، حيث تثب الخطى لملاقاةِ خيوط الشمس من بين سعف النخيل الوارف.. والذي يمتدّ على البيوت الطينيةِ المتلاصقة. هنا، كان قلبي يستقبل الحياة بداياتِ يومه الممتد في صخب الجمال، أول كل نهار تتفتّح فيه عيناي، أتسلّل وحدي فوق منزلقات الطين الأحمر، أخذاً بالحسبانِ سلامة نبتات الجوانب الرقيقة؛ فهي التي ستزهر يوماً لتمنحني البهجة المنشودة.

وكمن يزيحُ بساتين الجيران عن الطريق ببصرة، أغدو إلى بستانِ جدّي الغربي المطلّ على البئر المشتركة -والتي نتناوب فيها مواعيد السقاية- ينساب الماء رقراقاً في السواقي.. -والذي ما تزال برودتة في جسدي، ونقاؤه في شغافي- كي يسقي شجرة الرمّان القصيّة، والتي أستريح متكئاً على جذعها كي أشاهد أوراقها بين شعاعٍ يتماوج، فيطبعُ صورة الزهر في ذاكرتي. ولا أجمل من زهر الرمّان حين يتفتّح!

مثلُ هذا الجمال كان هو الحصن ليومي من شرور الحادثات! في الظهيرة أعودُ لبستان النخيل الشرقي لأعتني بما أزرعُ تحت سعفِ النخيل المتدلّي.

هنا ثنائية الماءِ والشجر في مدينةٍ تحتضنُ الماء في جوفها لتنشر منه الحياة!

الحارة التي نشأت فيها كان اسمها الجفر، غربيها يقع حي البحر، وجنوبيها المطر، وشماليها الشعيب، وشرقيها الصبخاء؟!

الماء هنا يحيط بكل الجهات وبكل مسمّياته!؟

ومن هنا، كان مكان وزمن التأسيس ومرتع الأحلام؛ فلا عجب أن يكسو هذا الزمن خليط الرهافة وطريق الرومانسية المنشود، مصادفةً ربما!

وحين تنتشلني الأيام لشؤونها الأخرى كالدراسة والمناسبات الاجتماعية، تنقلب هذه المدينة لمتحف يجمع التاريخ من كل جوانبه، فأتنقل بين قلاعها، وكأني رجلٌ من تلك العصور!

كانت سكاكا تلبسُ حُلتّها في المناسبات الاجتماعية بشكلٍ مختلف، وهي تجمع الأضداد في بوتقة واحدة، فكما لا أنسى صوت إيقاع العرضة في الأفراح، وأصوات الشعراء المجلجلة وهي تقود الصفوف بدقّة ملحوظة، لا أنسى أيضاً هيجنة راكبي المطايا في سباق الهجن السنوي الكبير، في حين تقفز بي الذاكرة لحقول البابونج الطبيعية في براري هذه المدينة العريضة، حين تهبّ النسائمُ حاملةً أريجها لأنوفٍ تسكن البيوت!

ولعطايا البراري هذه مواسمها التي ينتظرها المولعون بشغف بهيج، حين أقف وسط زحام مزاد الكمأ والسمح وشيء من ثمار الربحلاء الطبيعي في سوق العرب الشعبي في حي المطر.. أنظر إلى حكايا الناس أكثر مما أستمع، وأعود بدهشةٍ لا تبرح!



استطيع تسمية هذا الزمن بزمن العذريّةِ لها قبل أن تنفجر الدنيا مع سنوات الطفرة والانفتاح في منتصف سبعينيات القرن العشرين، حين اتجهت بنا إلى تأسيسٍ آخر، جمع نواتج الحياة من شتى أصقاع الأرض، فبدأنا معها في مرحلة لهاثٍ لتأسيسٍ جديد ازدحمت فيه المعرفة من نواتج بيروتٍ والقاهرة الأدبية والفنية، ونواتج اليابان التقنية، فكانت السينما والمسرح والأندية الرياضية والعمل التطوعي والمهرجانات ومناخ المنافسات والبناء هو السمة التي باتت تغمر مدينتي عوضاً عن الماء، وكأني لم أدرك أن الماء ينضب!

وفيما كنت أنعم بدلالٍ مختلف من رعاية مدير التعليم، آنذاك، الدكتور عارف بن مفضي المسعر، وسعادة ممدوح بن عبدالحميد السلطان مدير رعاية الشباب، استوقفني أن الشارة الخشبية للأستاذ ممدوح كان قد حصل عليها من القدس عام ١٩٤٧م! أدركت حينها أن سكاكا هي المحضن والحقل الذي يزرع بتاريخه وحضارته نبت المبدعين، ثم يعيد ضخّهم إلى الحياة مرةً أخرى.

بعد دراستي للمرحلة الثانوية، غادرت لشؤون الحياة، غير أني استحضر روح المكان أينما ذهبت، وأجد ريح كينونتها كل حين، فأستمع ما أزال لحكايا الجدّات تحت عريش النخيل في الليالي الصيفية الباردة والمقمرة، وصوت إيقاع العرضة ممتزجاً بصوت شاعرها المهيب والذي لا يزال يدقّ في سمعي كما البارحة!

اختلفت الحياة ولم يختلف وجه حبيبتي ولا جوفها، فهي لم تزل رحبة وغنيّة ومدهشة تعشق التعايش، وتستسقي، وإن كان وجهها قد خللّته الريح، وإن كُن حبيباتي بها قد قَضين؟ إلا أنها لم تزل كريمةً كما عرفتها، تحسنُ تأسيس النفوس التي تستطيعُ فهمها، ولا تنبذُ من يجهلها!

وبين أسرابٍ في أطاريفِ مزرعةِ غرب سكاكا أختلي بنفسي في كل عودة، باحثاً عن حضن هذه المدينة العميقة.. وأحمد الله أنني ولدت هنا..

هنا كانت أيام التأسيس لروحي، ولا عجب أن هذه الروح تحطُّ هنا كلما كان لها شأنٌ أرادت أن تبوح به، ها هنا بين الروابي، في ذرى سحر التلال، في سكاكا، زهرة الجوف وبستان الشمال.

دائرة الإنجاز

▪ صالح محمد اللحيد*

لتحقيق أهداف الإنسان وتطلّعاته في هذه الحياة رغما عن المؤثرات الخارجية، لا بد من المرور بما يسمى دائرة الإنجاز، فهي عملية مستمرة نشطة لا تقف عند هدف معين، فكلٌّ منا له تطلّعاته وطموحاته التي يسعى إلى تحقيقها. لذا، فهي تبدأ بالرغبة الحقيقية للإنجاز مروراً بالإرادة، ثم اتخاذ القرار، ثم تتوالى مراحل عملية التنفيذ حتى يتحقق الهدف المنشود. إذاً، هي باختصار فكرة يعقبها عمل، يعقبه إنجاز.

المهارات والمعارف اللازمة في دائرة الإنجاز:

١. مهارات قيادية وإدارية.
٢. مهارات شخصية وإنسانية.
٣. مهارات تكنولوجية.

إن الاستخدام الأمثل لمثل هذه المهارات وتعلّمها، يعني الحصول على النتائج المطلوبة في الوقت المتاح، وفي حدود الإمكان.

المهارات القيادية والإدارية

هي مهارات لازمة للعمل، ومن دونها تقلُّ الكفاءة المنشودة. وميزتها أنها تعتمد على استخدام الموارد الاستخدام الأمثل. كما هي تركز على التفكير في إعادة إيجاد الطرق والحلول في حالة حدوث خطأ، أو وجود مشكلة، وهو ما يسمى بعلم الإدارة (الهندرة)؛ أي إعادة هندسة الإدارة، فهي دائما تعمل على تدوير الأفكار داخل العقل البشري في حالة وجود خطأ ما لإيجاد حلول.. ولكن بشكل مبسط، ومنها على سبيل المثال:

١. مهارات إدارة الأزمات.
٢. مهارة حل المشكلات.
٣. مهارة صيغة الخطط واتخاذ القرارات.

المهارات الإنسانية والشخصية

وهذه المهارات نمارسها في حياتنا اليومية، وهي التي تميّز الأشخاص بعضهم عن بعض، وتكون مبنية على قيم تنبع من ذات الشخص، مثل التفاؤل.. وهو النظرة الايجابية، ومصدرها الثقة بالله عز وجل، وهذه المهارات دائما ما يحاول الإنسان اكتسابها من دون أن يشعر.. ليصل إلى مرحلة النضج، مثل مهارات التفاوض، فهي مهارة مهمة للمحافظة على العلاقات، وتحقيق المصالح المشتركة والأهداف بطريقة ودّية.

المهارات التكنولوجية

وهذه المهارات تتطلب الاطلاع والتدريب المستمر، وعدم الركون إلى الراحة، نتيجة القفزات السريعة في عالم التقنية، وتكمن صعوبتها في التغيّر المستمر الذي يطرأ عليها دائما، ومنها مهارات استخدام الأجهزة الحديثة، والتقنيات التي تساعد على سهولة الإنجاز والتواصل مع الآخرين.

* الجوف - السعودية.

الكتاب : الالتفاف البصري من النص إلى الخطاب

المؤلف : د. عبدالناصر هلال

الناشر : نادي الجوف الأدبي - ٢٠١٤م



حاول هذا الكتاب تحويل مصطلح (الالتفات) من المفهوم البلاغي الذي يتحقق عبر حركة اللغة، وتغيّر مساراتها البنائية من حالة إلى أخرى، ومن نسق إلى آخر، وتبنّي مفهوم الالتفات البصري الذي يتحقق عبر حركة ا لمرئي الذي تخلقه اللغة وآليات تعبيرية أخرى. وكيفية تشكّلها، وإخراجها على الصفحة/ شعرية المكان، إذ يتنقل المبدع/ الشاعر من شكل كتابي إلى آخر مختلف في بنيته البصرية، ما يجعل من النص مفتوحا متحركا متعدّد القراءة.

وإذا كانت الحركة البصرية التي تتحقق عبر تجاوز نصوص بصرية متحولة، وامتزاجها، تخلق أبعادا دلالية، فإنها تخلق التفاتا بصريا، وهذا اشتغال يتشكل عبر البعد البصري في ظل وعي عميق. وهو الذي يطرح بموجبه النص مكوناته اللغوية في « فضاء صوري» عن طريق استخدام الشعراء للغتهم بطريقة خاصة. وعن طريق إدماج بنيات سيموطقية أو أيقونات غير لغوية في الخطاب.

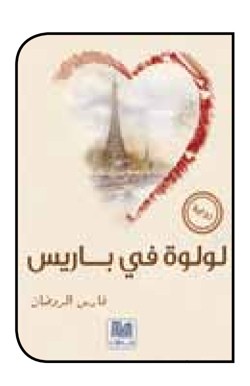
والالتفاف في اتجاهيه : اللغوي والبصري يؤدي إلى التأمّل، وكسر النمط والرتابة، ويحقق الإدهاش، ولا يعني الانصراف فقط من – إلى، وإنما يؤدي إلى الازدواج والتماهي في آن، بين المنصرف عنه والمنصرف إليه.

الالتفات اللغوي أو البصري هو نتاج الإبداع الجديد الذي يعتمد على الحركة، والتشعب، والامتداد، والازدحام، والقدرة على التآلف بين المتناقضات.

الكتاب : لولوه في باريس (رواية)

المؤلف : فارس الروضان

الناشر : دار مدارك للنشر ٢٠١٤م



صدر أخيرا عن دار مدارك للنشر رواية «لولوه في باريس» للروائي فارس الروضان. وقد جاءت الرواية في (٢١٢) صفحة من القطع المتوسط نقتطف منها:

(كانت الساعة تشير إلى الثامنة والنصف بتوقيت فرنسا حينما خرج خالد من بوابة صالات مطار شارل ديغول الدولي، وحينما اتجه إلى جهة مواقف سيارات الأجرة، سرت قشعريرة لذيذة في جسده من أثر أنفاس الصباح المحمّلة بنسمات الخريف الباردة..

كان في حالة غياب تام، لم يدرك أنه مر بكاونتر الجوازات، ولا في صالة العفش، ولا الجمارك، ولا يدري هل تم ختم جوازه أم لا، ولكن ما يعلمه الآن – وهو متأكد منه – أنه فوق تراب باريس، باريس التي ظن أن العشق بها يبدأ على الأرض، كما قالت له الروايات وقصص الحالمين، ولكن يبدو أنهم لم يخبروه يوما أن العشق قد يولد في الطريق إليها، هناك حيث يسكن القمر وتسبح النجوم).

الكتاب : حمود البدر – البر الكريم

المؤلف : بدر العلي البدر ومحمد عبدالرزاق القشعمي

الناشر : دار المفردات للنشر والتوزيع - ٢٠١٤م



جاء الكتاب في (٤٣٢) صفحة، ويتناول إشادات وشهادات في حمود بن عبدالعزيز البدر الذي يعد قامة من قامات هذا الوطن، وعلما من أعلامه الذين عملوا بصمت، وتحمّلوا أعباء المسئولية بكل كفاءة واقتدار.

يتضمن الكتاب سيرة البدر ومسيرته منذ الطفولة والتعليم، ومشواره الطويل في الصحافة، كما عرض إنجازاته العلمية والخيرية، وتجربته في الابتعاث الدراسي، وصور الوفاء المتبادل بينه وبين أصدقائه، كما احتوى على شهادات الأولاد والأحفاد وأمهم، والأصدقاء البررة من أمثال: د. إبراهيم بن عبدالرحمن التركي، و د. إبراهيم العواجي، والأستاذ حمد القاضي، وسعد البواردي، وسعود المصيبيح، وعابد خزندار، ود. عبدالرحمن الشبيلي، وعمران العمران، ومحمد الطيار، ومحمد القشعمي، وهاشم عبده هاشم، وآخرين...

كما احتوى على ملاحق وصور ووثائق وقصاصات طريفة ومفيدة، ورسائل وأخبار، وخفايا وأسرار من أرشيف البدر.

الكتاب : قبل أن يصعد لجهنم

المؤلف : محمد النجيمي

الناشر : الدار الوطنية الجديدة للنشر والتوزيع



يمثل هذا الكتاب المجموعة القصصية الرابعة للقاص محمد النجيمي. صدر عن نادي المنطقة الشرقية الأدبي، في ١٠٩ صفحات من القطع المتوسط..، تحتوي ٢٩ نصاً، احتلت فيه القصة القصيرة جداً غالبية النصوص. التي تنوع فيها الخطاب والحدث، نقتطف منها:

(كنا ثلاثة أصدقاء يقفون في حضرة الطبيب.

قال بوضوح تام «ثلاثتكم ستموتون بعد ثمان وأربعين ساعة، أحدهم سمم شرابكم».

صديقي الأول أقسم أنه لن يتوقف عن البحث عن ترياق مهما تطلب ذلك من جهد أو مال..

صديقي الثاني وعدنا بأنه سيستمتع بكل لحظة باقية من حياته. أخبرنا أنه سيزور كل الأماكن التي بوسعه زيارتها في اليومين المتبقيين له. سيقابل كل النساء اللواتي سيقبلن المواعيد التي سيضربها لهن، ثم قال بابتسامة ذابلة بأنه سيستغل الست ساعات الأخيرة من حياته في التوبة..

أما أنا فقد غادرتهم بهدوء، جلست بسكينة إلى جوار مكتبي، وشرعت في كتابة هذه القصة القصيرة).

مجلة الجُوبَة

غِوَايَةُ عَمَّرَتْ بِأَلَقِ دَهْشَتِهَا



■ د.أحمد الدمناتي*

تكبر الغواية في رحم الدهشة كلما مسّها قبس من جنون باذخ يضيء العتبات المنهكة بصمت العزلة الفظيع، كان ضروريا أن تولد مجلة الجوبة بطريقة عادية، وليس بعملية قيصرية أو مشرط جراح محترف خبير في وضع الخرائط على الجسد كلما تعبت اليد من تشخيص الحل. ولدت الجوبة بصحة جيدة وعافية مطمئنة.. على يد قابلة تقليدية خبيرة في توليد المجانين الأنيقين الذين يحدثون منعطفات حقيقية في الإنسان والواقع والنص والكون واللغة. كان بالإمكان دفع تكاليف عيادة خاصة مجهزة بمكيفات هوائية راقية لتولد الجوبة في عز الرفاهية. ولأنها أعلنت انتسابها منذ البدء لسلالة الشعراء الصعاليك، اختارت ولادتها المريحة قرب شط هادئ، أو نخلة فاتنة، أو نهر يمر بين غيمتين تكتبان وصية التورط في بياض قاس. الآن، تُحس منذ ولادتها أنها مبتهجة بحضور مكثف، راق، نوعي، مغاير، مشاغب، مختلف، مشاكس، متمرد. قدمت كتيبة محترفة من الشعراء، وقبيلة متنوعة من الكتّاب، وسلالة لا تنقرض من النقاد، منحازة دائما للجديد والجيد، ذاك شرطها الوجودي، وخيارها المعقلن الذي آمنت به منذ ولادتها الأولى. راكمت إرثًا جماليا وإبداعيا خلاقا جعلها من المجلات الثقافية الأكثر غِنى، والأكثر حضورا ومتابعة وقراءة في المشهد الثقافي العربي، ترسم خطواتها بإتقان وحذر شديد، وكأن الإسفلت مهيأ للانزلاق، والمنعرجات مشتعلة بكمائنها وألغازها وأسرارها.

بِجرأة نادرة تقدم مجلة الجوبة باستمرار النصوص التي تنعش ذاكرة المتلقي وتحدث في كينونة تلقيه الجمالي رجات متتالية وزلـزال عنيفة تصل قوتها سبع درجات على سُلّم الغواية والمتعة، وكأنها تُحارب هشاشة العالم وخواءه، غير معنية بالشهرة والألقاب والنياشين، تحفر بصمت طريقها بين المنعرجات الوعرة، وتؤسس تاريخها الطفولي في فلوات الربع الخالي، متيمة بروح الأساطير وقوة الخرافات؛

لتستعير إكسير الخلود من ثقافات الميثولوجيا.

مجلة الجوبة في حُضورها الدائم والمنتظم تُؤسس لمشروعية حُلم ثقافي وإبداعي لا يشيخ أبدا؛ بل يتجدد باستمرار بطفولة أنيقة، بهية، غنية، شيقة، شقية، شاقة. وبعناد يكبر مع الوقت لتحافظ على استقلاليتها وخصوبتها وخصوصيتها المميزة. دائما تنتصر للجميل في تجربة الكتابة، وهي تفتح مغارات المتخيل على ما هو كوني وإنساني، حيث الرحابة تظفر بنقاء الإبداع وديمومته وأبديته في قلب الكائن المبدع.

استوعبت مجلة الجوبة بمتعة نادرة عنف غزو الرغبة المشتهاة التي يعزفها القلب في النص، من منفى إلى مقهى، كانت اللغة تكتسح الأرخبيلات القصية، والجزر النائية في أقصى المخيلة، منقبة على قوة البياض بأخاديده الماكرة كشرك العنكبوت للإيقاع بعناد الفريسة. لا فرصة لإيقاف توهج الحبر الذي أسهم في تربية الجوبة على المغايرة في اقتناص شهوة الرؤية والرؤيا. إنه التناسل الفظيع لعظمة المعنى حين تترك البيت والوطن، وتُصر على التسكع برغبة في المقاهي والحدائق والمنافي. في التسكع الهادف خروج الذات من سجنها لرحابة آسرة تعشق المغامرة والاختلاف.

مجلة أصبحت مرجعا عميقا مهماً لكل ذَات قارئة تعرف جيدا أن الشرب من الينابيع الأصلية أفضلُ من الكؤوس البلورية وإن كانت في غاية الجمال والأناقة. في الينابيع دائما تبني الخطاطيف أعشاشها، وتكتب الفراشات تواريخ انتحارها الإرادي. الينبوع أصل ومركز للخصوبة المتفردة.

ستبقى الجوبة دائما احتفالية لحواس دَربَت القلب ليعيش مجده بفائض الغبطة والمتعة والغواية والدهشة.

* شاعر وناقد وباحث أكاديمي من المغرب.

من إصدارات الجوبة









صدر حديثاً عن برنامج النشر في

مركز عبدالرحمن السديري الثقافي







